Digitized by Google

U.L.
900.45
Reference
VAG

303539340U

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Neues allgemeines

Künstler-Lexikon

oder

Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Lithographen, Formschneider, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter etc.

Bearbeitet von Dr. G. K. Nagler

3. Auflage 18. Band

Unveränderter Abdruck der ersten Auflage 1835—1852

Schwarzenberg & Schumann
Leipzig

Digitized by Google

ASHMOLEAN
MUSEUM
OXFORD

MAR 1936

Digitized by Google

Schroeder, Georg, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Stockholm. Er war um 1729 daselbst Hofmaler.

Georg Schroeder malte besonders Bildnisse. Jenes der Königin Ulrica Eleonora stach Gerning. Das Porträt von Gustav Gillenstierna hat Gilberg gestochen, und ein solches des Mechanikers Martin Trinwald Gerning. Ueber 1750 hinaus scheint Schroeder nicht gelebt zu haben.

Schroeder, Georg, Bildhauer, arbeitete um 1590 mit seinem Bruder Simon zu Torgau in Sachsen. Sie lieferten verschiedene Arbeiten für Kirchen. Kanzel und Taufstein in der Kirche zu Eilenburg sind von ihnen gefertigt.

Schroeder, Johann Heinrich, Bildnismaler, geboren zu Meiningen 1756, fand in der Jugend bei beschränkten Verhältnissen seiner Familie nur dürftigen Unterricht in Hause eines Anstreichers, sein Talent war aber so überwiegend, dass er in kurzer Zeit ein ziemlich leidliches Porträt malen konnte. Mit einer Ersparnis von 150 Talern begab er sich dann nach Kassel, um unter Tischbein seine weiteren Studien zu machen, allein er fand sich da nicht ganz befriedigt, da man sich mit dem Unterrichte in der Bildnismalerei wenig befasste. Schroeder verliess daher nach Verlauf eines Jahres Kassel, und begab sich mit Empfehlung nach Hannover, wo ihm das von ihm ausgestellte Bildnis eines dort wohlbekannten Mannes zahlreiche ähnliche Aufträge verschaffte. Schroeder erwarb sich in dieser Stadt im Verlaufe dreier Jahre den Ruf eines vorzüglichen Bildnismalers, welchen er dann im Dienste des Herzogs von Braunschweig noch steigerte. Er war da drei Jahre besoldeter Hofmaler, hatte aber immer noch Zeit für anderweitige Aufträge, bis ihn endlich die lang erwünschte Gelegenheit wurde, Holland und England zu bereisen. Er studierte bei dieser Gelegenheit die Hauptwerke der Porträtkunst, und malte auch mehrere Bildnisse nach dem Leben. In England malte er sogar mehrere Mitglieder der k. Familie. Nach seiner Rückkehr aus England malte er an deutschen Höfen mehrere Porträte. In Berlin wurde er vor allen gepriesen, namentlich des Bildnisses des Königs Wilhelm II. wegen, wovon nach dem Willen des Fürsten der Künstler nur eine einzige Kopie nehmen durfte. Allein mehrere Grosse des Reiches geizten nach diesem Bildnisse, und als man endlich unter irgend einem Vor-

Digitized by Google

wande der Wiederholung Schroeders habhaft geworden war, so gab es bald mehrere Kopien des königlichen Bildes. Dieses zog dem Meister von Seite des Hofes Verdriesslichkeiten zu, und er verliess daher Berlin. Von dieser Zeit an lebte er abwechselnd in Meiningen und in Braunschweig, und malte zahlreiche Porträte, die unter den Arbeiten seiner Zeitgenossen mit Auszeichnung genannt werden müssen, sowohl in Hinsicht auf Aehnlichkeit und charakteristische Darstellung, als auf Meisterschaft der Behandlung des Ganzen. Nur sind sie in Pastel gemalt, und insoferne dem grösseren Verderben ausgesetzt. Es sind unter den von Schroeder gemalten Bildnissen Notabilitäten aller Art und zahlreiche Fürstenpersonen. In der letzteren Zeit war er grossherzoglich Badischer Hofmaler, starb aber 1812 zu Meiningen.

Kessler stach nach ihm das Bildnis der Grossherzogin Stephanie von Baden, Lips jenes des Herzogs Georg von Sachsen-Koburg, Sinzenich ein solches der Prinzessin Fried. Louise Wilhelmine von Preussen und Colibert das Bildnis der Herzogin Charlotte Dorothea von Kurland. Vinkeles stach für C. v. der Aa's Geschichte des letzten Statthalters von Holland, Wilhelm V., das Porträt dieses Fürsten nach Schroeders Zeichnung. J. S. Klauber stach für Frauenholz' Sammlung von Bildnissen von Gelehrten jenes des Grafen von Herzberg. Auch in kleinem Formate wurden einige seiner Bildnisse gestochen.

Schroeder, J. N., Kupferstecher, arbeitete im 18. Jahrhunderte zu Kopenhagen. Er stach verschiedene architektonische Prospekte. Seine Blütezeit fällt um 1750—70.

Schroeder, Nathanael, Kunstliebhaber von Danzig, Ritter des heil. Marcus, führte verschiedene Blätter in schwarzer Manier aus, die insoferne Interesse haben, dass sie in die Zeit der Erfindung dieser Kunst hinaufreichen. Schroeder arbeitete um 1660—70. Er war auch Zeichner und daher sind etliche Blätter mit seinem Namen von anderen Künstlern gestochen.

Wir haben von ihm ein Werk unter dem Titel: (Oben auf der Fahne des Engels) Emblematische Entwurfe sonderbahren hohen veränderungen des polnischen Adlers von A. C. 1668 bis 1671 vorgestellt in Danzig durch (unten auf dem Bande) Nathaniel Schroeder Rittern des heiligen Marci. In zwei von Lorbeeren und Olivenzweigen getragenen Ovalen sind die Bildnisse des Königs Michael von Polen und der Königin Eleonora. Im Schilde unten sind vier deutsche Verse. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 9 L.

Schroeder, Simon, s. Georg Schroeder.

Schroeder, Ulrich Anton, Maler von Güstrow im Grossherzogtum Mecklenburg, besuchte die Akademie der Künste in Dresden und lebte dann auch als ausübender Künstler in dieser Stadt. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, sowie Genrebilder. Die Zahl seiner Werke ist indessen nicht gross, da der Künstler kein hohes Alter erreichte. Er starb 1837 in München,

Digitized by Google

wo er die letzteren Jahre seines Lebens zubrachte. In der Porträtsammlung des k. sächsischen Hofmalers Vogel von Vogelstein ist das 1827 in Dresden von Funke gezeichnete Porträt dieses geschickten Künstlers.

Schroeder, könnte irrtümlich auch einer der Schroedter oder Schroeter geschrieben werden.

Schroedter, Adolph, Maler und Kupferstecher, einer der geistreichsten Humoristen, welche die Kunstgeschichte aufzuzählen hat, wurde 1805 zu Schwedt geboren, und in Berlin zum Künstler herangebildet, wo er sich anfangs der Kupferstecherkunst widmete. Es finden sich von ihm auch mehrere Blätter in Linienmanier und Radierungen, die als Arbeiten eines jungen Künstlers bereits zu den vorzüglichsten Werken ihrer Art gezählt werden müssen. Endlich aber fing Schroedter auch in Oel zu malen an, und in kurzer Zeit war sein Ruf gegründet, da schon seine ersten Gemälde entschiedenes Talent zur Auffassung naiver und humoristischer Szenen beurkundeten, und seine Bilder auch den Vorzug einer strengen Zeichnung hatten, welche beim Kupferstecher vorherrschend ist, und für das komische Pathos einer Figur überaus glücklich wirkt. Von Berlin aus begab sich Schroedter nach Düsseldorf, wo er seit mehreren Jahren das Feld des komischen Genres fast allein beherrscht, und einen solchen Reichtum der Phantasie und der glücklichsten Laune entwickelt, wie es nur wenigen Künstlern beschieden ist. Er bildet einen eigenen Glanzpunkt der rheinischen Schule, indem er neben ihren ernsten Bestrebungen die Parodie, neben der Tragödie das Lustspiel und den Buffon einführte. Er zeigte sich gleich anfangs von den Haufen der Genremaler gesondert durch eigentümliche humoristische Romantik, durch das Pathetische, Grotteske und Grandiose seiner Komik. Er behauptet immer eine gewisse Noblesse, auch wenn er die anmassliche Trivialität des gemeinen Lebens zur Schau trägt. In seinen Bildern aus dem Leben und Treiben des Volkes ergötzt die unerschöpfliche Laune, und sein Scherz, sowie sein komischer Ernst erregen die lustigste Stimmung. Schroedter ist der Meister des echten Humors und der Komik der Kunst. Dies beweist eine grosse Anzahl von vortrefflichen Bildern. Im Jahre 1835 wurde Schroedter Mitglied der Akademie in Berlin.

Zu den früheren Bildern, welche den Künstler weithin bekannt machten, gehören zunächst zwei, welche in den Besitz des Konsuls Wagener in Berlin kamen. Das eine, bereits ein ausgezeichnetes Werk, stellt eine 1830er Rhein-Wein-Probe dar, und das andere ein Rheinisches Wirtshaus mit einer Szene des liebenswürdigsten Leichtsinns, 1832 gemalt. Ein anderes Bild aus dieser Zeit ist unter dem Namen des alten Abtes bekannt, und ein zweites unter jenem des Pfropfenziehers, eine höchst launige und phantasiereiche Komposition welche der Künstler selbst radiert hat. Noch grösseres Aufsehen erregte aber sein in Romanenlektüre vertiefter Don Quixote, ein Bild von mittlerer Grösse, im

Digitized by Google

Geist und Stil ganz der edle Junker des Cervantes. Dieses berühmte Bild, welches den Ruf des Künstlers vornehmlich gegründet hat, wurde 1843 aus der Reimerschen Sammlung um 640 Tlr. ersteigert. Zwei andere Gemälde, welche der Zeit nach auf die genannten folgen, stellen Jäger dar, beide von burlesker Wahrheit. Auf dem einem Gemälde ist der Jäger dem stärksten Regen ausgesetzt, das andere zeigt einen rot frierenden Weidmann. Hierauf malte er eine grössere Jagdszene, wo alle Personen Porträte sind. Dann brachte er sich auch selbst auf Gemälden an, wie auf jenem gleichzeitigen Bilde, wo er hinter einem Offizier nach der schönen Aufwärterin hinblickt. Ein weiteres Bild ist unter dem Namen Ziet Märten bekannt, wo Kinder mit Gurkenlaternen ihr Martinslied singen, 1835 im heitersten Humor aufgefasst. Die „Abendsonne" betitelt er 1836 ein Bild, welches ein kleines Mädchen, einen Jüngling und einen Greis vorstellt, in einer Bogenhalle versammelt, in welche glänzendes Abendlicht fällt. Hierauf malte er jenes Bild, welches unter dem Namen des Kunstbeförderers pr. Achse bekannt ist. Es ist dies in höchst genialer Parallele ein fideler Fuhrmann, der auf seinem Wagen Bilderkisten an den Kunstverein zu N. N. befördert, im Besitze des Dr. Lucanus zu Halberstadt. Nun kommt auch an Don Quixote wieder die Reihe, der mit Sancho Pansa auf Abenteuer auszieht, und auch Shakespeares Heinrich IV. musste Stoff zu einem Bild voll Laune und schlagenden Witzes liefern. Es stellt Falstaff dar, wie er mit höhnischem Lächeln in der Weinlaube auf einem Stuhle sitzt und die Rekruten mustert. · Dieses prächtige Bild malte Schroedter 1837, und auch folgende gehören der Konzeption nach dieser Zeit an. Das eine, die Skizze zu dem späteren, unten erwähnten Bilde stellt den Freiherrn von Münchhausen dar, der bei einer Bowle Punsch seine Jagdabenteuer erzählt. Ein anderes führt uns die Szene aus Goethes Faust in Auerbachs Keller vor den Blick. Ein kleines Seestück bei Mondschein dient als Erinnerung an Helgoland, und eine andere kleine Landschaft stellt eine Heide bei Sonnenuntergang dar. Dann komponierte und radierte er im Laufe des Jahres 1837 zwei Bilder zu Reinicks Liedern: Frühlings-Glocken und der neue Simson. Daran schliesst sich auch die Zeichnung zum Dedikations-Exemplare des Oratorium „Paulus" von Mendelsohn-Bartholdi, den Komponisten vorstellend. Ein Gemälde von 1838 stellt einen alten Schmied in der Werkstatt bei Feuerbeleuchtung dar, in der Sammlung des Fhrn. v. Smirnoff zu St. Petersburg. Jetzt wiederholte er das Bild des Falstaff in der Laube seine Kompagnie inspizierend. Ein anderes launiges Bild aus Shakespeares Heinrich V. stellt die Zusammenkunft von Fluellon und Pistol dar, 1839 gemalt. Im folgenden Jahre erschien Schroedters Verlobungskarte ein grosses Blatt von seltenem Ideenreichtum und zugleich voller Witz und Laune. Der mittlere Raum enthält die Verlobungsanzeige; Posaunen und Trompeten macht das Ereignis den Freunden und der Kunstwelt bekannt. Don Quixote und Falstaff, die Helden, welche Schroedters Künstlerruf gesichert haben, bringen in gewaltigen Kränzen alles was das Haus bedarf.

Digitized by Google

Zwei Scharen kleiner kurioser Kerle schleppen Bügeleisen und Pantoffel. In dem genannten Jahre malte er für den Kunstverein zu Münster auch eine neue Falstaffszene, ein höchst geniales und humoristisches Charakterbild. Falstaff sitzt mit den beiden Friedensrichtern zu Tische, und ebenso fein als schlagend ist auf den Gesichtern und durch die Stellung ausgedrückt, wie jeder den anderen völlig getäuscht und überlistet zu haben vermeint. Am Nebentische sitzt der Page und Gardulph, und der lächerlich bunt herausstaffierte Pistol brüstet sich als Hauptfigur. Ein schönes Bildchen von 1841 hat Uhlands Lied zum Gegenstande: Ich höre meinen Schatz. Im Kunstblatte von 1843 wird als eine von Schroedters meisterlichsten Schöpfungen der Frhr. von Münchhausen gerühmt, wie der alte Lügner in der Wirtsstube am Tische sitzt, und Bauern, Gendarmen, Jäger, alle in grösstem Staunen ihm zuhören. Eine solche Szene malte, wie oben erwähnt, Schroedter schon 1837, dies ist aber eine Darstellung im Grösseren. Ein anderes Gemälde desselben Jahres ist unter dem Namen der Beichte im Walde bekannt, und eines der neuesten stellt Don Quixotes Rast unter den Ziegenhirten dar.

Doch sind dies nicht alle Werke des Meisters, nur der grösste Teil derselben. Ueberdies nennen wir noch die betrübten Lohgerber in der Sammlung des Professors d' Alton, die Uckermärkschen Bauern im Gespräche über Politik, ein humoristisches Bild, den schlafenden Knaben mit dem Hunde, eine Szene auf der Rehjagd im Besitze des Prinzen Friedrich von Preussen, die gewiegten und zerbrochenen Flaschen, und das entfliehende Jahr, komische Neujahrswünsche, usw. Auch für Simrocks deutsche Sagen. Frankfurt 1840 ff., lieferte er mit anderen Zeichnungen.

Dann fertigte Schroedter auch viele Zeichnungen zur Illustration. Darunter sind solche zu einer neuen Ausgabe des Eulenspiegel, womit er 1840 begann. Von ihm, von K. Jordan, G. Osterwald und L. Richter sind ferner die Zeichnungen zu Musäus Volksmärchen der Deutschen. Leipzig 1842, gr. 8. Auch die deutschen Sagen, mit deutschem und französischem Text, und die Dichtungen von C. Simrock, Frankfurt 1840 ff., sind nach seinen Zeichnungen, sowie nach solchen von Mücke, Becker, Sonderland, Flüddemann, mit Kupferstichen von X. Steifensand illustriert, qu. Fol. Es gibt auch eine kleinere Ausgabe. Seine Zeichnungen zum Don Quixote hat er selbst radiert. I. Heft, Leipzig 1844, gr. Fol. Diese Kompositionen sind im Kunstblatte des genannten Jahres Nro. 41 genau beschrieben. Dann erschien nach den Zeichnungen von Schroedter, Stilke u. a. auch eine Galerie zu Schillers sämtlichen Werken in Stahlstich. Stuttgart 1836 ff., roy. 4.

Auch mehrere von seinen Gemälden sind durch Abbildungen bekannt. Gille lithographierte das berühmte Bild des Don Quixote, und in der Geschichte der neueren deutschen Kunst vom Grafen Raczynski ist es von Thompson trefflich in Holz geschnitten. Die Rheinweinprobe in der Sammlung des Konsuls Wagener ist von F. Jentzen lithographiert. Das Gemälde des Rheinischen Wirtshauslebens in derselben Sammlung haben Fischer und Tempeltei

Digitized by Google

auf Stein gezeichnet. Diese beiden Künstler lithographierten auch das Bild der Uckermärkischen Dorf-Politiker, Funk den Kunstbeförderer pr. Achse, B. Weiss die betrübten Lohgerber, C. Fischer und Mützel die Szene auf der Rehjagd, C. Wildt den schlafenden Knaben mit dem Hunde, Fischer den auf dem Anstande frierenden Jäger, Menzel die drei oben genannten komischen Neujahrswünsche: die gewiegten und die zerbrochenen Flaschen, und das entfliehende Jahr, kl. Fol.

Eigenhändige Stiche, Radierungen und Lithographien.

Schroedter hat in seiner früheren Zeit meistens mit dem Graostichel und mit der Radiernadel gearbeitet, und letztere auch später noch öfter zur Reproduktion gebraucht. Seine Blätter dieser Art gehören zu den geistreichsten Produktionen der neueren deutschen Kunst. Die wenigen Lithographien, welche wir von ihm haben, sind am Werte jenem gleich.

Die frühesten Blätter des Meisters

1. Das Bildnis des Paul Gerhard.
2. Szene in einer römischen Osteria, nach Lindau.
3. Ein liegender Räuber, nach L. Robert. A. Schroedter Aq. fort. W. Oelschig sc., gr. qu. fol.
4. Der schlafende Bauer, nach Teniers.
5. Zwei Basreliefs, nach E. Rauch.
6. Eine Landschaft nach Zingg.
7. Die Katze am Fenster, nach R. Mind.
8. Vignetten und Titelblätter, nach Bendixen. Kirchhof und Ramberg.

Spätere malerische Radierungen.

9. Don Quixote in seinem Studierzimmer, nach seinem eigenen berühmten Bilde für das erste Heft des Album deutscher Künstler radiert. Düsseldorf bei J. Buddeus 1839, qu. Fol.

   Im Aetzdruck auf chinesisches Papier 1 Tlr.

10. Don Quixotes Abenteuer mit der Schafherde, launige Arabeske, für das Album deutscher Künstler radiert. Düsseldorf 1840, qu. Fol.
11. 30 Bilder zum Quixote, erfunden und radiert von A. Schroedter. I. Heft. Leipzig 1844, gr. Fol.
12. Münchhausens Entenfang, für das 7. Heft des Album deutscher Künstler. Düsseldorf 1840, qu. Fol.

    Die Aetzdrücke sind sehr selten. Bei Weigel, 1 Tlr.

13. Die wandernden Musikanten auf ebenem Felde von Regen und Wind überfallen, 1837 radiert, qu. Fol.
14. Frühlingsglocken, Arabeske, für die Lieder eines Malers (Reinick) radiert, gr. 4.
15. Der neue Simson, für dasselbe Werk radiert, beide nach Reinicks Liedern, und in Arabesken-Form.

Digitized by Google

16. Das Titelblatt zum 2. Bande von Reinicks Liedern, auch unter dem Titel: Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler, I. Band. Düsseldorf 1843. gr. 4.
17. Rheinweinlied von M. Claudius: stattliche Gesellschaft in der Laube zechend und singend, für das obige Werk radiert.
18. Trinklied aus dem 16. Jahrhunderte, für dasselbe Werk radiert. Es finden sich von diesen geistreichen Blättern Aetzdrücke, schwarze und farbige Abdrücke.
19. Nachtmusikanten von Pater Abraham a St. Clara, radiert für den 3. Band der Lieder und Bilder, auch unter dem Titel: Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler, II. Band. Düsseldorf 1844, 45, gr. 4.
20. Maiwein von Wolf Müller, für dasselbe Werk radiert.
21. Vier radierte Blätter mit Szenen aus Peter Schlemihl, zu Chamissos Werken. Leipzig 1836, gr. 8.
22. Der Traum von der Flasche. Komisch-satirische Arabeske. Mit dem Namen und der Jahrzahl 1831, verkehrt. Radierung, Fol.
23. Der Neid, Radierung im Kunstbuche der Düsseldorfer Malerschule, I. Lief. Berlin 1835, qu. Fol.
24. Das Ständchen, für dasselbe Werk radiert, zwei komisch-satirische Arabesken. Mit dem Monogramm des Künstlers und der Jahrzahl 1833. Reinicks Gedicht gibt die Erklärung.
25. Humoristische Arabeske mit Fahnenträger, welcher die Laute spielt. Radiert und farbig gedruckt, 1839, qu. Fol.
26. Humoristische Vignette mit Figuren und Arabesken. Die (radierte) Adresse des Kunsthändlers J. Buddeus, in Düsseldorf, 1839, qu. 8.

    Es gibt Abdrücke vor und mit der Adresse.
27. Der Brautkranz, radiertes Blatt, qu. Fol.

    Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
28. Erinnerung aus dem Musikfest zu Düsseldorf 1839. I. Blatt: Sinfonia eroica von L. von Beethoven. Parte prima. Bei Weigel 1 Tlr. 8 gr.
29. Das Titelblatt mit Arabesken zum 8. Hefte des Album deutscher Künstler in Orig. Radierungen. Düsseldorf 1841. qu. Fol.

    Die Aetzdrücke sind selten.
30. Abschiedskarte: Betrübte Lohgerber u. a. Figuren. Der Maler A. Schroedter empfiehlt sich bei seiner Abreise nach Düsseldorf im Juni 1829. Seltenes radiertes Blatt, qu. 8.
31. Die Adresskarte des Kunsthändlers Hering in London. Zwei allegorische Frauen und zwei Kunstkenner bei einem von Arabesken umgebenen Schilde, radiert. Mit Zeichen und Jahrzahl 1842, qu. 8.

    Es gibt Abdrücke vor der Schrift.

Lithographien.

32. Rauferei von Musikanten. Tutti. Original-Lithographie, mit Zeichen und Namen, qu. Fol.

Digitized by Google

33. Programm zur Feier des Frühlingsfestes der Künstler in Gastein, figürliche Komposition mit Arabesken, in zwei Blättern mit Text. Original-Lithographie, qu. roy. Fol.

Schroedter, könnte in fehlerhafter Orthographie auch einer der Schroeder und Schroeter geschrieben werden.

Schroeger, Zeichner und Architekt, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Er stand im Dienste des Königs von Polen, und zeichnete auch einige Blätter für den Vitruvius Bavarois.

Schroepf, Joseph, nennt Lipowsky im Nachtrage zu seinem Künstler-Lexikon irrig den Tiroler Joseph Schoepf.

Schroer, Maler von Augsburg, soll nach Füssly im 17. Jahrhunderte gelebt haben. In der Kirche zu Annaberg waren von ihm 36 biblische Darstellungen, die 1740 in die neue katholische Kirche nach Dresden gebracht wurden.

Schroeter, Adolph, s. A. Schroedter.

Schroeter, Carl, Maler zu Dresden, blühte daselbst um 1820. Er malte häusliche Szenen, wie es im Kunstblatte von 1823 heisst, in der bekannten Oeserschen Manier.

Dies ist wahrscheinlich unser Joh. Fried. Carl Constantin Schroeter.

Schroeter, Constantin, s. J. F. C. Constantin Schroeter.

Schroeter, Caroline von, Miniaturmalerei, lebte um 1826, gleichzeitig mit Gottl. Heinrich von Schroeter in Rom, und wurde da ihres Talentes wegen in die Akademie von S. Luca aufgenommen. Sie ist vermutlich die Gattin des genannten Künstlers.

Schroeter, Gottlieb Heinrich von, Historienmaler, wurde 1802 zu Rendsburg im Holsteinschen geboren, und als der Sohn eines k. dänischen Kriegsrates, der sich zuletzt auf einem Gute in Mecklenburg niedergelassen hatte, sollte er sich der Rechtswissenschaft widmen. Er besuchte zu diesem Zwecke die Universitäten Berlin und Jena, entschied aber noch vor Ablauf seiner Studien in Dresden für die Kunst, und begab sich bald darauf (1821) nach Rom, wo er dem Streben der in jener Zeit daselbst versammelten deutschen Künstler huldigte, und besonders Friedrich Overbeck zum Vorbilde nahm. Doch studierte er auch die Werke Rafaels, und die Galathea kopierte er in der Grösse des Urbildes. Im Jahre 1827 verliess er Rom, brachte dann ein Jahr in England zu, und begab sich hierauf nach einem Besuche in Kopenhagen und in St. Petersburg nach Mecklenburg zurück, wo er fast drei Jahre das Gut seines mittlerweile verstorbenen Vaters verwaltete. Im Jahre 1833 begab sich der Künstler nach München, wo er neben der Malerei auch die Literatur pflegte. Wir haben von ihm eine Beschreibung der Fresken von H. Hess in der Allerheiligenkirche, welche 1836 zu München erschien. Von Gemälden

Digitized by Google

aus dieser Zeit wird im Kunstblatte von 1835 besonders ein Bild der Judith genannt, wie sie mit dem bekränzten Schwerte auf der rechten Schulter und dem Kopfe des Holofernes in der Linken schreitet. Hinter ihr folgt die Dienerin. Dies ist ein Bild voll tiefen Ernstes und von tiefglühender Färbung. Die Auffassung des Gegenstandes fand aber im Kunstblatte 1835 Widerspruch. Deswegen stellte v. Schroeter noch in einem anderen Bilde die Judith dar, worin die Geschichte unter denselben Vorzügen vollständiger erfasst ist. Die He n hält das Schwert in der Linken, und bedient sich desselben wie eines Stabes, während sie mit der Rechten auf das Haupt deutet, welches die Dienerin trägt. Beide Bilder sollen Judiths Heimkehr nach der Ermordung des Holofer nes vorstellen.

Schroeter, Hans, Architekt und Ingenieur, stand in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in fürstlich braunschweigischen Diensten zu Lüneburg. Wir haben von ihm einen „Extrakt in der Kriegsbaukunst. Zelle 1633." Mit Holzschnitten 4.

Schroeter, Johann Christian, Maler von Goslar, bildete sich in Italien zum Künstler, dies auf Kosten des Grafen Joachim Slawata. Er hielt sich in Rom und Venedig auf, gewann aber durch seine Studien nur im Technischen, und in der Färbung einige Vorteile. Für Komposition hatte er kein Geschick, und wenn er irgend ein geschichtliches Bild malen musste, so entnahm er fremden Kupferstichen, was er brauchte. Von 1675—1680 war er Hofmaler und Galerie-Inspektor zu Prag, 1685 erhielt er das Bürgerrecht daselbst, und 1694 liess er sich in die Prager Maler-Konfraternität einschreiben. Von seinen Gemälden scheint sich nichts erhalten zu haben. Peter Brandel war sein berühmtester Schüler. L. Vogel stach nach ihm das Bildnis J. J. Pommer für die Effigies Virorum erud. et art. Bohemiae. Starb zu Anfang des 18. Jahrhunderts als Ratsherr der Kleinseite zu Prag.

Schroeter, Johann Friedrich, Kupferstecher, geb. zu Leipzig 1771, stach anfangs viele Blätter für Buchhändler, die aber ohne Bedeutung sind. Seinen Ruf gründete er erst später durch seine anatomischen Blätter, welche zu den trefflichsten ihrer Art gehören. Dies beweisen die zahlreichen Stiche, welche er für die Werke der berühmten Aerzte Loder, Rosenmüller, Gräf Sömmering, Bock u. a., ausführte. Der anatomische Atlas von Bock, sowie dessen Darstellung der Venen in 20 Blättern haben in ihrer Art wahren Kunstwert, so wie sie sich durch Naturtreue auszeichnen. Schroeter hatte selbst ungewöhnliche Kenntnisse in der Anatomie. Er wurde Universitäts-Kupferstecher in Leipzig und Mitglied der Akademie. Starb daselbst 1836.

Ausser diesen hier nur summarisch genannten Blättern erwähnen wir noch als die besseren Blätter des Meisters:

1. Das Bildnis von G. Benda, nach Mechau, 8.
2. Jenes von Kosciusko, 8.

3. Die Herzogin von Kingston als Iphigenia, (Iphigenia a celebrated Dutches), schöne Büste in Oval, nach Bartolozzi punktiert, und braun gedruckt, 4.
4. Büste eines Alten mit grossem Barte, nach Prestel radiert, 1789 4.
5. Büste eines Alten mit grossem Barte und einer kleinen Mütze auf dem Kopfe, nach Dewatters radiert, 1789, fol.
6. Büste eines rauchenden Matrosen: Der Matrose, nach einem gleichgrossen Bilde von Ary de Voys aus dem Wincklerschen Kabinette radiert und mit dem Stichel vollendet, 1791 fol.
7. Brustbild eines jungen Mannes im Pelzmantel, nach Rembrands Bild aus dem Kabinett Winkler, schön punktiert, 1790, fol.
8. Eine Folge von 76 Blättern zu Tathamms Muster antiker Bauornamente. Aus dem Englischen. Weimar 1805, roy. fol.
9. Eine Folge von 25 Blättern nach Caylus Werk über die Malerei der Alten kopiert.

Schroeter, Johann Friedrich Carl Constantin, Genremaler, wurde 1794 zu Skeuditz geboren, und anfangs in einer Apotheke untergebracht, bis sich ein Onkel, Tischler in Stuttgart, seiner annahm, wo er jetzt Zeichnungsunterricht erhielt, aber bis zum Jahre 1811 dabei Tischler blieb. Endlich besuchte er die Akademie in Leipzig, musste aber wöchentlich mehrmalen von Skeuditz dahin wandern, weil ihm die Mittel fehlten, um sich einzumieten. Doch erfreute er sich bald der Gunst des Direktors Schnorr und des Accis-Obereinnehmer Reyl, die ihn in den Stand setzten, 1818 in Dresden unter Pochmann seine Studien fortzusetzen. Dieser wollte ihn durchaus zum Historienmaler bilden, gab ihm Unterricht in der Komposition und liess ihn lebensgrosse Studien nach der Natur malen, die indes vorzugsweise nur Talent für das Porträtfach verrieten. Schröter ging daher 1819 nach Leipzig, malte Bildnisse verschiedener Grösse, und eine wohlgelungene Familiengruppe veranlasste ihn, ein Genrebild zu malen, Mutter und Tochter spinnend und klöppelnd, welches auf der Leipziger Ausstellung so viel Sensation erregte, dass ihm der Direktor Schnorr riet, das Porträtmalen aufzugeben, und sich allein dem Genrefach zu widmen. Sein erstes grösseres Gemälde der Art, „die Mutwilligen" (Bauerndirnen necken im Rausche eingeschlafene alte Männer), wurde 1824 auf der Dresdner Ausstellung vom Publikum förmlich belagert, aber erst 1826 in Berlin mit einem Seitenbilde, „vis à vis", gekauft. Schröter nahm in diesem Jahre seinen Wohnsitz in Berlin, und auch die 1828 ausgestellten Gemälde: der Musiklehrer (in der Galerie des Konsuls Wagener), der Beobachter, der Appetit (im Besitze des Domherrn Spiegel), der Seemann, wurden als sehr gefällige und sauber behandelte Kabinettsbilder allgemein bewundert. Schröters Gemälde wurden nun immer gesuchter, und manche Bestellung ging aus der Ferne ein. Werke, die den obigen gleich geschätzt wurden, sind: der Grossmutter Geburtstag, wo der Enkel der betagten Frau einen Blumenkranz überreicht, die Küche, der Kesselflicker und sein Nachbar, das

Digitized by Google

Mittagsbrot. Die „Versteigerung des Nachlasses eines Malers" ist wohl Schröters vorzüglichstes Werk, und zeichnet sich durch reiche Komposition, durch herrliche Anordnung der einzelnen Gruppen, durch ebenso interessanten als gut motivierten Ausdruck und saubere Ausführung vorteilhaft aus. Es ist im Besitze des Senators Jenisch.

Schon längere Zeit kränklich ging Schröter 1833 nach Salzbrunn, benutzte aber auch während seiner Kurzeit jede Gelegenheit, interessante Szenen aufzufassen, und so entstand 1834 sein grösstes Bild: der Possenreisser zu Salzbrunn am 11. Juli 1833. Drei andere Genrebilder: die Kaffeeschwester, eine Wirtshausszene, wie der Wirt dem Alten das Bier lobt, und die ruhende Judenfamilie, kamen in demselben Jahre von der Staffelei des Künstlers, wovon ihm das letztere Charakterbild besonders Ehre brachte. Seine letzten Bilder sind von 1835: ein Greis und ein junges Mädchen am Tische sitzend, hinter welchem ein Kind mit der Puppe spielt, und die Dorfschule, in welche die Mutter den widerstrebenden Buben einführt. Im Kunstblatt 1835 Nr. 104 ist der Nekrolog dieses Meisters.

Schröters Werke zeichnen sich durch schönes Kolorit und durch sehr detaillierte und delikate Ausführung der Köpfe aus. Sie sind mehrenteils durch Lithographien bekannt, und Lieblinge des grösseren Publikums geworden. Man könnte indessen diesen Künstler mit Carl Schröter von Braunschweig verwechseln.

Werner lithographierte den musikalischen Kesselflicker, ein Bild bei H. Fallon zu Berlin; Fischer die goldene Hochzeit; Oldermann den alten Musiklehrer bei Konsul Wagener, die wandernde Judenfamilie, die Gaststube, den Geburtstag der Grossmutter, den Hasenhändler bei H. Fallon; C. Fischer die Lottokollekte; Bils den Stammgast; Bormann die Schule; O. Hermann den durstigen Alten, das Mittagsbrot, und den alten Politiker; Werner den Gutschmecker; Remy den Hans Ohnesorge; Sprick den schlafenden Alten; Papin das Frühstück (schlafende Alte); Dietermann den Leiermann; E. Schulz die Heimkehr, und die Unterbrechung (von C. Schröder?)

Dann hat Schröter selbst einige Blätter lithographiert. Ein solches ist:

Der Postillenleser, fol.

Schroeter, Johann Gottlob, Maler zu Dresden, starb 1818. hatte den Titel eines Hofstallmalers.

Schroeter, Leopold, Kupferstecher, war um 1808 Schüler der Akademie zu Dresden, und lebte auch noch später als ausübender Künstler in dieser Stadt oder zu Leipzig. Er arbeitete für Buchhändler.

Schroeter, s. auch Schroedter und Schroeder, die Orthographi könnte manchmal fehlerhaft sein

Digitized by Google

Schroetter, B. v., Maler und Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien. Er malte Bildnisse. Von ihm selbst gemalt und gestochen ist:

Das Bildnis von Fr. de Zauner. Oval. fol.

Anderwärts wird H. Pfeiffer als der Stecher angegeben.

Schroetter, fanden wir auch ein paarmal den Adolph Schroedter und den Constantin Schroeter geschrieben.

Schroffnagel, Balthasar, Maler, war um 1544 zu München Schüler von M. Oelgast jun. Er erstand auch seine Lehrzeit, ist aber unsers Wissens durch kein Werk bekannt.

Schrorer, H. F., Kupferstecher, ist vermutlich mit Hans Friedrich Schorer eine Person, oder wenigstens mit einem der unter H. F. Schorer genannten Meister. Christ gibt das Zeichen dieses Meisters, nennt ihn aber Schrorer, so wie Stetten, so dass man glauben könnte, es habe dennoch ein Schrorer gelebt. Christ legt diesem Schrorer eine Sammlung von Ornamenten für Silberarbeiter bei, diejenige, welche anderwärts dem Schorer zugeschrieben wird. Doch auch von H. F. Schrorer haben wir eine ähnliche Folge, welche in der Kupferstichsammlung des Grafen von Fries zu Wien war. Im Kataloge wird sie auf 13 radierte Blätter angegeben, welche Ornamente, Allegorien u. a. enthält. Füssly schreibt ihm dann auch eine Landschaft zu, welche mit H. F. Schrorer in. fec. 1615 bezeichnet sein soll; neuerdings ein Beweis, dass ein Schorer oder Schrorer gelebt habe. G. Ch. Kilian hat das Bildnis dieses Schrorers gestochen.

Schrot, Christian, Zeichner von Sonsbex, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er zeichnete meistens Landkarten, die in den Werken von Ortelius, Rauwer, Haijas, Quad u. a. gestochen sind.

Schroth, Jakob, Bildhauer, einer der neueren ungarischen Künstler, der in Pest lebte. Zu Baja ist das schöne Grabmal eines Herrn Polimberger sein Werk. Es ist mit Bildwerken in Bronze geziert.

Schrott, Maximilian, Maler, geb. zu Landshut 1783, widmete sich anfangs zu München den Studien, besuchte aber auch die Zeichnungsschule des Professors Mitterer mit solchem Glücke, dass er zuletzt sich ganz der Kunst ergab. Schrott malte zahlreiche Bildnisse in Miniatur; fast für alle hohen Herrschaften in München, besonders für das Herzoglich Leuchtenbergsche Haus. Diese Porträte sind sehr ähnlich und mit grosser Zartheit behandelt. Man zählte ihn zu den besten Miniaturmalern seiner Zeit, er starb aber schon 1822.

Schrott, Andreas, Bildhauer, bildete sich in Wien zum Künstler, und erlangte als solcher grosse Geschicklichkeit. Später trat er in Dienste des Fürsten Primas von Ungarn, wo er um 1820 tätig war.

Digitized by Google

Schrott, Joseph, Bildhauer zu München, besuchte daselbst die Akademie, und arbeitete dann in L. v. Schwanthalers Atelier. Von 1839 an sah man von ihm im Lokale des Kunstvereins Büsten ausgestellt.

Schrotzberg, Franz, Maler, geb. zu Wien 1811, besuchte daselbst die Akademie, und entwickelte in kurzer Zeit ein schönes Talent. Er erhielt einige Preise und schon 1836 wurde ihm die Ehre zu Teil, dass eines seiner Gemälde in der Galerie des Belvedere aufgestellt wurde. Dieses Bild mittlerer Grösse stellt die Luna vor, wie sie von Genien umgeben auf ihrem Wagen zu dem schlafenden Endymion herabkommt. Dann hat Schrotzberg auch als Porträtmaler Ruf, und im Genre leistet er nicht minder Lobenswertes.

Schrumpf, Johann, Architekt, stand um 1806 in hessischen Diensten, und bekleidete zu Kassel die Stelle eines Baurates. Später wurde er herzoglich Nassauscher Baudirektor. Unter seiner Leitung wurde 1824 das Monument des deutschen Kaisers Adolph von Nassau im Dome zu Speyer ausgeführt.

Schtschedrin, nennt Fiorillo irrig die russischen Künstler Schedrin, sowie nach ihm Füssly.

Schuback, Gottlieb Emil, Maler, geb. zu Hamburg 1820, bildete sich an der Akademie der bildenden Künste in München, und ergriff mit Vorliebe das Fach der Historienmalerei. Im Lokale des Kunstvereins daselbst sah man einige Bilder von ihm ausgestellt, wie einen entfliehenden Amor 1841, Clärchen dem Egmont im Kerker erscheinend usw. Im Jahre 1844 begab sich der Künstler zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo das Talent desselben zu den schönsten Erwartungen berechtigt.

Schubart, Carl Ludwig, Maler von Frankenthal, wurde 1820 geboren, und an der Akademie in München herangebildet. Im Jahre 1842 begab er sich wieder in die Heimat zurück.

Schubart, Christian Friedrich, Maler zu Dresden, hatte um 1730 bis 1760 Ruf. Er malte Blumen und Früchte, und fertigte besonders schöne naturhistorische Zeichnungen. Im Jahre 1731 begleitete er Hebenstreit auf seiner Reise nach Amerika, welche auf Kosten des Königs August unternommen wurde, namentlich zum naturgeschichtlichen Zwecke. Einige Zeichnungen Schubarts wurden gestochen.

Schubart, Christian Ludwig, Maler, geb. zu Dresden 1807, besuchte die Akademie der genannten Stadt. Es finden sich Bildnisse und andere Darstellungen von ihm.

Schubart, David, Maler, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu Wurzen in Sachsen tätig. Mamphrasius nennt ihn unter der Zahl der 1607 daselbt an der Pest verstorbenen Personen.

Schubart, N., Maler, war in Dresden Schüler von Camerata, und begab sich dann um 1786 nach Hamburg, wo er durch seine Miniaturbildnisse Beifall erwarb. Doch malte er auch Bildnisse in Oel und Pastel. Starb um 1815.

Schubart, s. auch Schubert.

Schubauer oder Schupauer, Christoph, Maler zu München, machte daselbst 1569 sein Meisterstück, fand sich aber mit der Beurteilung desselben nicht zufrieden und geriet zuletzt darüber mit einigen Meistern in Streit. Diese erhoben bei der Zunft Klage, und das Urteil lautete dahin, dass Schupauer dem ganzen Handwerk, jedem Zunftgenossen besonders, Abbitte tun musste. Er hatte auch zwei Pfund Wachs zu entrichten. Diese Notiz enthalten die Zunftpapiere, weiter aber nichts mehr, so dass der Künstler von dannen gezogen zu sein scheint.

Schubauer, Friedrich Leopold, königlich sächsischer Stabsoffizier und Maler, wurde 1795 zu Dresden geboren. Er übt schon seit mehreren Jahren mit grossem Beifalle die Schlachtenmalerei. Einige seiner Bilder sind im Besitze des Königs von Sachsen, andere findet man in Privatsammlungen. Die meisten sind sehr lebendig in der Komposition und geistreich behandelt. In den Bildern seiner früheren Zeit soll manchmal die Färbung etwas bunt sein. Im Jahre 1837 erwarb der König die Schlacht bei Podobna 1812, ein grosses Bild von vielen Vorzügen. Eine Szene aus dem Tiroler Kriege von 1809 ist als Kunstvereins-Geschenk nach ihm gestochen.

Schubauer ist gegenwärtig Major, und malt noch immer Schlachtbilder und militärische Szenen. Dann hat man von seiner Hand auch viele geistreiche Zeichnungen, meistens ähnlichen Inhalts wie die Gemälde. Einen anderen Teil machen die Landschaften aus.

Schubert, Balthasar und Christoph, Architekten, bauten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Erzgebirge etliche Kirchen und Häuser.

Schubert, Ferdinand, Zeichner und Maler, wurde 1819 zu Wien geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Später wurde er zu Innsbruck als Zeichnungslehrer angestellt.

Schubert, Franz, Historienmaler, wurde 1807 zu Dessau geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, bis er auch bereits mit den Grundsätzen der Malerei vertraut, im Jahre 1829 nach München sich begab, wo ihn Cornelius zu seinen vorzüglichsten jüngeren Schülern zählte. Er lag in der Akademie der genannten Stadt mehrere Jahre den eifrigsten Studien ob, und versuchte sich bereits mit Glück in der Komposition. Man sah schon 1832 auf der Münchner Kunstausstellung einen Karton, welcher Christus vorstellt, wie er das Volk in der Wüste speist. Mit C. Hermann malte er das Deckenbild der Himmelfahrt Christi in der protestantischen Kirche, welches Schrei-

Digitized by Google

ner und Engelmann lithographierten. Dann malte Schubert auch in Oel, so dass er 1834 bei seiner Ankunft in Rom in kurzer Zeit als Maler seinen Ruf gründete. Er machte da bedeutende Fortschritte, besonders gewannen seine Gestalten an Form und Bewegung, und die Zusammenstellung an Freiheit. Im Jahre 1835 malte er Jakob und Rahel am Brunnen in einer schönen Landschaft, eine liebliche Komposition. Ebenso schön ist auch das Bild der drei theologischen Tugenden, durch ebensoviele allegorische Figuren dargestellt, und 1837 in Oel gemalt. In Rom malte er auch die Parabel vom reichen Manne, der die Armen und Krüppel zur Mahlzeit ladet, nachdem sich seine Nachbarn aus nichtigen Gründen hatten entschuldigen lassen. Diese Komposition, deren Mittelpunkt der freundliche Gastgeber bildet, ist von grosser Schönheit und von glücklicher Verteilung der trefflich gemalten und grösstenteils plastisch gerundeten Figuren. Deswegen wurde dieses Gemälde auch in der Allgem. Zeitung 1839 Nro. 120 besonders gerühmt, als ein würdig heiteres Bild, welches aus der Seele des Meisters mit warmem Gefühle hervorgegangen ist. Später wurde es vom Kunstvereine in München angekauft, und 1843 fiel es bei der Verlosung dem Maler J. B. Kreitmaier zu. Ein anderes schönes Bild, welches Schubert 1838 in Rom malte, stellt Christus vor, wie er die Blinden heilt. Mittlerweile machte der Künstler auch ernste Studien nach den in Rom vorhandenen Meisterwerken früherer Zeit. Namentlich war es Rafael, der ihn begeisterte. Er zeichnete alle Darstellungen aus der Fabel der Psyche in der Farnesina, und gab diese Bilder mit bewunderungswürdiger Treue der Zeichnung, in aller Schönheit der Komposition des grossen Urbinaten. Schubert hat diese Zeichnungen selbst in Kupfer radiert, und dadurch den Kunstfreunden die willkommenste Gabe bereitet. In der letzteren Zeit seines Aufenthaltes in Rom beschäftigte ihn ein grossartiger Auftrag des Herzog von Anhalt-Dessau, der ein Gemälde bestellte, wozu Schubert in Rom den Karton zeichnete, welcher durch ein eigenhändig radiertes Blatt bekannt ist. Der Künstler wählte die Speisung der Israeliten durch Manna und Wachteln. Ein zweiter Karton stellt Gott Vater dar, wie er nach nach dem Sündenfall das erste Menschenpaar straft. Diese beiden Kompositionen führt gegenwärtig der Künstler in Oel aus. es werden aber bis zur Vollendung derselben noch etliche Jahre verfliessen.

Folgende Blätter hat der Künstler selbst radiert:

1. Die Speisung der Israeliten in der Wüste durch Manna und Wachteln, nach dem grossen Karton zum Gemälde, mit Dedikation an den Herzog Leopold Friedrich von Anhalt-Dessau. In starken Umrissen radiert, gr. roy. Fol.

2. Rafaels Darstellungen aus der Fabel von Amor und Psyche in der Farnesina zu Rom. An Ort und Stelle gezeichnet und radiert und herausgegeben von F. Schubert. 5 Hefte zu 6 Blättern. München und Leipzig 1842. ff. Fol.

Digitized by Google

Schubert, Gregor, Maler von Böhmisch-Krumau, arbeitete um 1670 in Brünn. Ueber sein Wirken ist uns nichts bekannt.

Schubert, Johann David, Zeichner und Maler, geb. zu Dresden 1761, war der Sohn eines Orgelbauers, der zugleich im Architekturzeichnen sehr geübt war, worin er auch den Sohn unterwies. Nach dem 1772 erfolgten Tode des Vaters fand er Gelegenheit die Akademie zu besuchen, wo er unter Hutins und Casanovas Leitung glückliche Fortschritte machte. Anfangs malte er Schlachten, dann aber zog er mehr die Geschichte in seinen Bereich. Allein er fand keine Gelegenheit zur Ausführung grösserer Bilder, sondern musste im Gegenteile nur durch kleinere Kompositionen für Taschenbücher und Romane seinen Unterhalt sichern, bis er endlich 1781 an der Porzellan-Manufaktur zu Meissen angestellt wurde. Er war da anfangs besoldeter Maler, dann wurde er Lehrer an der dortigen Zeichenschule, endlich Obermaler-Vorsteher, und 1801 Professor der Geschichtsmalerei an der Akademie zur Dresden, als welcher er 1822 in Dresden starb.

Schubert ist durch eine Menge von Zeichnungen bekannt, weniger durch Gemälde, deren er aber ebenfalls hinterliess. Zu den letzteren gehört ein 1800 belobtes Gemälde, welches Coriolan vorstellt, wie er auf Bitten seiner Mutter und Gattin von seinem feindlichen Vorhaben gegen das Vaterland ablässt. Ein späteres Gemälde stellt Psyche vor, welche den Amor beleuchtet, und ein drittes den Abel, welcher dem kranken Vater den von einem Engel bereiteten Heiltrunk reicht, fast kolossale Figuren. Diese Bilder führte er als Professor der Akademie in Dresden aus, sie liessen aber in vielen Dingen für einen Professor der Malerei vieles zu wünschen übrig. Schubert hatte indessen Talent zur Komposition, musste es aber nur für kleine Arbeiten in Buchhandel zersplittern, die ihm meistens nicht so viel Zeit liessen, um sie gehörig zu durchdenken, und in allen Teilen korrekt zu verfahren. Seine Zeichnungen zum Stiche sollen sich auf einige Tausende belaufen. Einige sind in grossem Formate, getuscht und mit Weiss gehöht, oder auch leicht koloriert, und in Gouache ausgeführt. In der Sammlung des Direktors Spengler in Kopenhagen waren vier solcher Zeichnungen im grossen Formate. Zu seinen besten gehören jene zu Lossius Bilderbibel, die auf mehrere Bände herangewachsen ist, jene zum Leipziger Taschenbuche zur Freude, für Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, für den Göttinger Almanach, zu Cumberlands Roman „Friedrich", Gotha 1811; zur Galerie häuslicher Denkmäler, Leipzig 1811; für das Pantheon der Deutschen (Charakteristik Luthers und Friedrichs II., Lpz. 1794); für Beckers Augusteum, und für verschiedene andere Werke. D. Berger, Berka, Krüger, Schule, Böttcher, Riepenhansen, Dornheim, C. Kohl, Geyser, Stölzel, M. Haas, Bolt, u. a. haben eine Menge Blätter nach ihm gestochen, meistens in kleinem Formate. Christ. Schule stach auch ein grosses Blatt, welches Friedrich den Grossen vorstellt, wie er den schlafenden Ziethen bewacht. Auch D. Berger stach ein grösseres Blatt, denselben König vorstellend, wie er im Schloss-

Digitized by Google

hofe zu Lissa die österreichischen Offiziere mit „Bon jour Messieurs!“ anredet, Das Bildnis dieses Künstlers ist in der Sammlung des Professors Vogel v. Vogelstein, jetzt im Besitze des Königs von Sachsen. Vogel hat es 1812 gezeichnet.

Dann hat Schubert selbst mehrere Blätter radiert.

1. Ein Schlachtbild von Wouvermans in der Galerie zu Dresden, gr. qu. Fol. Dieses Blatt ist sehr selten.
2. Die Blätter zu Weisses A B C Buch.
3. 12 Blätter zu Gellerts Fabeln, die ausgetuscht und illuminiert erschienen.

Schubert, Johann Wilhelm, Architekt, hatte zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Wien den Ruf eines geschickten Künstlers. Er baute verschiedene Paläste, sowohl im Auftrage des Kaisers als der Grossen des Reiches.

Schubert, Joseph, Lithograph, lebt gegenwärtig in Brüssel. Es finden sich Bildnisse u. a. von ihm.

Notre-Dame des affligés, nach Navez, fol.

Schubert, Leopold, Zeichner und Kupferstecher zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler, der mit Beifall arbeitet. Er zeichnet die Vorbilder zu seinen Stichen selbst, gewöhnlich mit der Kreide.

Die Madonna mit dem Kinde, nach einem Gemälde von A Grell.

Schubert, W., Lithograph, ein jetzt lebender Künstler, ist uns nur durch folgende Blätter bekannt. Er könnte ein Verwandter des Professors D. Schubert in Dresden sein.

1. Franz Dracke, Fol.
2. D. Römisch, Kommandant der Chemnitzer Kommunal-Garde, gr. Fol.

Schubert, Bildhauer zu Dessau, ein jetzt lebender Künstler. Er fertigte den schönen Brunnen, der 1836 in der genannten Stadt errichtet wurde.

Schubin, Theodor Iwanowitsch, Bildhauer zu St. Petersburg, war Schüler von F. Gillet, und einer der geschicktesten Künstler, die unter der Regierung der Kaiserin Catharina II. tätig waren. Er war Professor und Mitglied der k. Akademie zu St. Petersburg, welche ihn später auch zum Rate ernannte. Schubin fertigte mehrere Büsten von Grossen des Reiches. Dann rühmt man von ihm auch eine Statue der genannten Kaiserin, und eine Büste derselben.

Dieser Künstler starb 1805 in St. Petersburg.

Schubruck oder Schaubrock, Peter, Maler, angeblich von Antwerpen, war Schüler von Jan Breughel und Nachahmer desselben, ohne ihn zu erreichen. Indessen verdienen seine Bilder ebenfalls Achtung, und einige eine Stelle in berühmten Galerien. In der Galerie des Belvedere zu Wien ist ein Bild, welches Aeneas vor-

Digitized by Google

stellt, wie er den Vater auf den Schultern aus den Flammen von Troja rettet. Dieses kleine Bild ist mit PE. SCHVBRVCK 1605 bezeichnet, und auf Kupfer gemalt. Auf dieses Metall malte er gewöhnlich historische Darstellungen und auch Landschaften.

Mechel lässt diesen Künstler um 1542 geboren werden. Um 1597 hielt er sich in Nürnberg auf, wo P. Praun mehrere Bilder von ihm kaufte. Dass er noch 1605 gelebt hat, wissen wir nach dem oben genannten Bild der Wiener Galerie.

Schuch, s. Schuech.

Schuchard, Johann Tobias, Architekt, stand in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Dienste des Fürsten von Anhalt. In J. C. Beckmanns Historie von Anhalt-Zerbst, 1710, sind mehrere Gebäude nach seinen Zeichnungen gestochen, fol.

Schuck, C., Kupferstecher, wird einzig von Füssly erwähnt. Er schreibt ihm das Bildnis des Reformators Calvin zu, 1700 von Schuck gestochen.

Schuckmann, Ernst Friedrich von, Maler zu Berlin, war daselbst um 1832 Schüler des Professors Herbig, hatte aber zu jener Zeit schon tüchtige Uebung im Malen erlangt. F. v. Schuckmann malt Bildnisse, historische Darstellungen und Genrebilder.

Schuckmann, Marianne, Malerin, arbeitete um 1816 in Berlin. Sie malte Blumen und Früchte, meistens in Wasserfarben. Diese Bilder sind von grosser Schönheit der Färbung.

Schud, s. Schut.

Schübler, Andreas, Kupferstecher, war Schüler von M. Renz in Nürnberg. Er arbeitete um 1750, meistens für Buchhändler.

Schübler, Andreas Georg, Kupferstecher, könnte mit dem obigen Künstler eine Person sein, oder der Sohn, da ihn Füssly den Jüngern nennt. Mit dem A. G. J. Schübler scheint er nicht in Berührung zu kommen. Dieser arbeitete für die Werke des unten genannten Joh. Jak. Schübler.

Schübler, A. G. J., Kupferstecher, war in Nürnberg tätig, und ist mit dem obigen kaum eine Person. Dieser Schübler, welcher Porträts und andere Darstellungen stach, lebte im 17. Jahrhundert. Von ihm haben wir auch eine seltene Kopie des Raubes der Amymone von Dürer aber von der Gegenseite, und auch an dem unten rechts am Rande stehenden Namen des Kopisten erkenntlich. Das Zeichen Dürers fehlt. Der Fuss der Amymone, der nur vier Zehen hat, reicht bis an den Rand der Platte. H. 9 Z. 4 L. und 2 L. unteren Rand, Br. 6 Z. 4 L.

Schübler, Johann Jakob, Architekt und Zeichner, entwickelte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Nürnberg ausserordentliche Tätigkeit. Er gab bei Weigel in Nürnberg verschiedene Mustersammlungen heraus, die aber alle in dem barocken Geschmacke

Digitized by Google

seiner jüngst vergangenen Zeit behandelt sind, und teilweise als sinnlose Ausgeburten einer ungeregelten Phantasie zu betrachten sind. Die Kupfer, welche diese Werke zieren, sind teils von ihm selbst, teils von Andreas Georg Schübler u. a. gestochen. Wir haben von ihm eine vollständige Zimmermannskunst (Nürnb. um 1730); ein Werk über Säulenordnung; ein solches über antike Baukunst, und über moderne Zivilbaukunst; über Perspektive; Sammlungen von Mustern für Schreiner und Holzbildhauer, für Hafner etc. Ein Werk über Ornamente, Zimmerdekoration, Mobilien usw. erlebte 20 Auflagen. Es enthält 120 Blätter in fol., liefert zahlreiche Beweise des Ungeschmackes des Mannes und seiner Zeit und vielleicht sogar Material für moderne Rokoko-Arbeiten.

Schübler starb zu Nürnberg 1741.

Schuech, Andreas, Maler, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Ulm, zu Augsburg, Nürnberg und in anderen Städten. Fleischberger, Hainzelmann, Ph. und W Kilian haben mehrere Bildnisse nach ihm gestochen. Er ist wahrscheinlich auch jener A. Schuech, nach welchem Hainzelmann 1684 das Porträt des kaiserlichen General-Feldzeugmeisters Grafen von Hofkirchen gestochen hat.

Schüchlin, Hans, s. H. Schühlein.

Schüffner, Kupferstecher, oder vielleicht nur Kunstliebhaber, radierte 1775 ein paar Landschaften, deren im Wincklerschen Kataloge erwähnt werden.

1. Landschaft mit einem halb verdorrten grossen Baum in der Mitte, der von Gesträuch umgeben ist. Schüffner f. 1775. fol.
2. Gebirgslandschaft, vorn der Hirte mit zwei Ochsen und einer liegenden Kuh. Ebenso bezeichnet, qu. fol.

Schühlein, Hans, auch Schüchlin, Schühle, Schülin und Schiele geschrieben, Maler, das Haupt einer Künstlerfamilie in Ulm, und einer der ausgezeichnetsten deutschen Meister aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Hans Schühlein erscheint in Ulmer Bürgerbüchern von 1468—1492, die Maler Erasmus, Lucas und sein Bruder Daniel 1497, 1509 und 1510.

Dieser ausgezeichnete Meister wurde erst in neuester Zeit durch C. v. Grüneisen bekannt, der in seinem Werke über Ulms Kunstleben im Mittelalter, und dann im Kunstblatte 1840, Nr. 96, interessante Nachrichten über Schülein und über dessen Stellung und Einfluss in der Ulmischen Schule gegeben hat. Seine Resultate zog er besonders aus Schühleins herrlichen Altarblatt in der Kirche zu Tiefenbronn. Es enthält in einem prächtigen Schrein von reicher Vergoldung sechs verschiedene biblische Darstellungen von bemaltem Schnitzwerk in zwei horizontalen Reihen, in jeder Reihe eine grössere zwischen zwei kleineren, über jeder Darstellung der unteren Reihe ein Spitzbogen, der oberen ein Rundbogen von schöner durchbrochener Arbeit in gotischer

Digitized by Google

Zeichnung. In der oberen Reihe ist inmitten die Kreuzabnehmung, mit der knienden Magdalena, links St. Catharina, rechts die hl. Elisabeth. In Mitte der unteren Reihe sieht man den Leichnam Christi im Schosse der Mutter, daneben die beiden anderen Marien mit Salbengefässen, zu den Seiten die beiden Johannes. Dieses Schnitzwerk hat volle Gestalten, ausdrucksvolle Antlitze, schönen Gewandwurf; und besonders schön und von innigem Ausdrucke ist die Magdalena bei der Kreuzabnehmung. Ueber dem Schrein hängt Christus am Kreuze unter einem Baldachin, der sich wie ein Türmchen erhebt, und von zwei kleineren umgeben ist. Neben am Schrein, an die Sockel der Pfeiler, welche die Rahmen der Darstellungen bilden, verteilt, liest man die Jahrzahl MCCCCLXVIIII. Alles übrige ist Malerei. In der Staffel sind je sechs Apostel im Brustbild auf beiden Seiten, und bilden bewegte Gruppen. In der Mitte sieht man Gott Vater in segnender Bewegung, den Reichsapfel in der Linken, mit weissem Barte, mit der kaiserlichen Krone, ein herrlicher Kopf von hoher Majestät und Würde. Die Flügel des Altarschreines haben auf jeder Seite zwei Darstellungen, je 5½ F. hoch, und 4½ F. breit. Im Aeussern ist links oben die Verkündigung, im untern die Geburt und Anbetung des Kindes in einer Tempelruine mit rund bedeckten Fenstern und roten Säulchen. Rechts im oberen Teile ist die Heimsuchung, im unteren der Besuch der drei Könige, unter welchem hier kein schwarzer erscheint. Die inneren Seiten enthalten links in der oberen Abteilung die Verurteilung Christi vor Pilatus, in der unteren die Kreuzschleppung, ein bewegtes Bild; rechts unten die Grablegung, oben die Auferstehung des Erlösers. Ein Teil dieser Gemälde, wie die Geburt, das Gericht, die Kreuzschleppung haben landschaftlichen Hintergrund, auch weissen Himmel; die meisten sind auf Goldgrund gemalt.

Auf der Hinterwand sind je vier Darstellungen in einer oberen und unteren Reihe, nur sind leider die zwei mittleren der unteren Reihe durch ein später angesetztes Kästchen verdeckt. Oben ist in der Mitte der Erzengel Michael und neben ihm St. Christoph; an den Seiten St. Sebastian und Antonius. Unten sieht man bloss an den Seiten die heil. Margaretha und Apollonia. An der Staffel sind die vier lateinischen Kirchenväter in halbem Körper, jeder vor einem Pulte, in der Mitte sieht man das Schweisstuch, welches aber mit einem kleinen aufgenagelten Brett bedeckt ist. Zwischen Staffel und Schrein liest man in Absätzen:

> Ano — Domni MCCCCLX — VIII Jare — ward dissi daffel vff gesetz vn gantz — vss gemalt vff sant Stefas tag des — bapst vn ist — gemacht ze vlm vo Hansse Schüchlin malern.

Dieses Altarwerk lehrt uns nach Grüneisen einen der tüchtigsten Meister derselben Schule kennen, worin M. Schön, B. Zeitblom und M. Schaffner blühten. Der Zeit nach steht Schühlein zwischen Schön und Schaffner als ein näherer Altersgenosse von Zeitblom. Seine Zeichnung ist kräftiger und runder als bei Schön

Digitized by Google

und Zeitblom; seine Färbung teilweise nicht so sorgfältig und auch in den besseren Partien minder frisch, indem ein gelbbräunlicher Grundton durch seine Palette geht. In Komposition und Anordnung herrscht aber bei Schühlein mehr Bewegung und Mannigfaltigkeit als bei Zeitblom, der sich einfacher an die herkömmliche typische Darstellung hält. Hier ist in ihm ein eigentümlicher Nebenbuhler Zeitbloms gefunden und für M. Schaffner ein Vorbild wie wir dies in den Artikeln dieser Meister erklärt haben.

Dies scheint bisher das einzige Gemälde zu sein, welches man von Schühlein kennt. Weyermann, Neue Nachrichten von Ulmer Künstlern, fand in einer Rechnung, dass Schühlein 1491 für zwölf Bottenbüchsen mit St. Görgenkreuz auf Kosten des schwäbischen Kreises 1 Pfund und 8 Schilling erhalten habe.

Schühlein, Daniel, Erasmus und Lucas, s. den Eingang des vorigen Artikels.

Schüler, C., Lithograph, ein jetzt lebender Künstler. Wir kennen nur folgendes Blatt von ihm:

Die Schlacht bei Aspern, nach P. Krafts Gemälde im Invalidenhause zu Wien, qu. roy. fol.

Schuelt, F. L., Zeichner und Architekt, lebte im letzten Dezennium des 18. Jahrhunderts in Italien, und zeichnete da eine grosse Anzahl von architektonischen Werken, die später in Kupfer gestochen wurden, unter dem Titel: Recueil d'architecture dessiné et mesuré en Italie 1791—93, avec 72 pl. Paris 1821. fol.

Schültz, Daniel, nennt Brulliot im Kataloge der von Aretinschen Sammlung den D. Schultz. Das Blatt mit der Eule ist mit D. Schültz f. bezeichnet, so dass Schültz von D. Schulz zu unterscheiden wäre.

Schürer, Johann, Maler, behauptete viele Jahre in Wien seinen Ruf. Er malte anfangs Porträte, versuchte sich auch im Kupferstiche, malte aber besonders gut seine Landschaften. Diese Bilder fanden grossen Beifall.

Schürer lebte noch 1822 zu Wien in hohem Alter.

Schüssler, Alfred, Maler zu Dresden, war Schüler von Prof. Bendemann, und schon 1840 ein geübter Künstler. Damals sah man von ihm die Skizze zu einem grösseren Gemälde, welches die Aussetzung des Kindes Moses vorstellt, ein in den Motiven neues, glücklich geordnetes Bild.

Schütt, Cornel, s. C. Schut.

Schütz, Adolph, Maler, wurde um 1790 zu Dresden geboren, und daselbst unter Leitung des Professors Schubert zum Künstler herangebildet. Er widmete sich besonders der Porträtmalerei, wozu er grosses Talent besitzt. In der ersteren Zeit übte er seine Kunst in Dresden, und dann arbeitete er einige Zeit in Elberfeld, wo er

eine ziemliche Anzahl von Porträten protestantischer Geistlicher malte, worunter einige zur Nachbildung bestimmt waren. Im Jahre 1822 brachte er an einem Obelisken 12 Medaillons mit Bildnissen solcher Geistlichen aus dem Wupperthale an, mit Symbolen und Attributen der Kirche. Auch noch andere Arbeiten dieser Art finden sich von ihm und besonders Bildnisse in Oel, die sich durch Aehnlichkeit auszeichnen. In letzterer Zeit haben wir von diesem Künstler nichts mehr vernommen. Im Jahre 1830 konkurrierte er noch zur Ausstellung in Dresden. Wir fanden ihn auch Schütze genannt.

Schütz, A. P., Zeichner und Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es müssen sich Landschaften von ihm finden.

Schütz oder Schytz, Carl, Zeichner, Kupferstecher und Architekt, geb. zu Wien 1746, besuchte die Akademie der genannten Stadt, und wurde zuletzt eines der vorzüglichsten Mitglieder derselben. Er übte sich anfangs im Figurenzeichnen, und stach zu diesem Zwecke auch Schaumünzen und Antiken in Kupfer. Hierauf machte er glückliche Versuche in der historischen Komposition und in der Landschaft. Es finden sich Zeichnungen von ihm, die teils mit der Feder oder mit dem Stift, teils in Tusch behandelt sind. Er hat deren auch gestochen. Dann verlegte er sich mit Vorliebe auf die Architektur und Perspektive, und bewies durch zahlreiche Pläne und architektonische Ansichten seinen Beruf zu dieser Kunst. Wir haben von ihm eine Folge von Ansichten von Wien und der Umgebung in Aberlischer Manier gestochen und mit Staffage versehen. An dieser Sammlung hat auch J. Ziegler und Jantscha Teil. Dann hat Schütz noch mehrere andere Blätter teils radiert, teils gestochen und in Punktiermanier behandelt. Es sind dies historische Darstellungen, Allegorien, Festlichkeiten, Blätter für Almanache in Chodowieckys Manier, Ansichten von Ruinen und Schlössern, theatralische Prospekte mit den Szenen, Kostüme usw. Man erkennt in diesen Blättern überall den Mann von Talent, der jedoch dem Geschmacke seiner Zeit huldigte. Einige seiner Blätter geben aber interessante Ansichten von Bauwerken usw., so dass sie für den Freund der vaterländischen Kunst und ihres Altertums stets von Wert sein müssen. Im Jahre 1800 starb dieser Künstler, und wurde in Wien begraben.

S. Mannsfeld stach nach ihm Kaiser Leopold II., wie er den Ungarn den Eid leistet. C. Kohl stach Szenen aus der Iliade.

Eigenhändige Blätter:

1. Eine allegorische Darstellung mit den Medaillons der Kaiserin Maria Theresia und ihres Sohnes Joseph von der Providentia und der Charitas unterstützt. Unten empfängt die kaiserliche Munifizenz kleine bittende Kinder. Mit lateinischer Inschrift. C. Schütz inv. et sc. 1780. 4.

Digitized by Google

2. Allegorie auf den Tod der Kaise in Maria Theresia, ebenfalls nach eigener Zeichnung. 4.
3. Die feierliche Begehung des Osterfestes durch Papst Pius VI. in Wien. C. Schütz fec. 1782, gr. Fol.
4. Pius VI. erteilt daselbst den Segen, ebenso bezeichnet, gr. Fol.

   Diese beiden reichen Blätter kommen koloriert vor.

5. Ehrentempel und Ehrenpforte des hl. Joseph von Calessanz und der hl. Johanna Francisca von Chantal, bei der Heiligsprechung des H. von Hochberg in Wien. Carl Schütz sc. gr. Fol.
6. Der Obelisk, welcher von den Studierenden der k. k. Universität in Wien 1789 nach der Einnahme von Belgrad in die kaiserliche Burg getragen wurde. C. Schütz sc. gr. qu. Fol.
7. Das Innere eines Gefängnisses mit der alttestamentlichen Szene von Joseph, dem Bäcker und dem Mundschenk. Carl Schytz del. et sc. qu. Fol.
   Ein ähnliches unterirdisches Gemach mit Daniel in der Löwengrube, ebenso bezeichnet, qu. Fol.

   Diese beiden Dekorations-Blätter sind im ersten Drucke ohne Schrift, nur mit dem Namen des Stechers bezeichnet. Später haben sie die Dedikation an den Fürsten Esterhazy und an den Fürsten Liechtenstein.

9. Theatralischer Prospekt mit der Findung Mosis. C. Schütz inv. et fec., qu. Fol.
10. Eine ähnliche Darstellung mit dem Kindermord, ebenso bezeichnet.
11. Eine solche mit dem Propheten Habakuk, welchen der Engel bei den Haaren fortträgt, mit dem Namen des Stechers, qu. Fol.

    Im ersten Drucke sind diese Blätter ohne Schrift. Die späteren sind retouchiert.

12. Mehrere andere Blätter mit theatralischen Prospekten, einige mit biblischen Szenen versehen, letztere in qu. Fol., andere in 4.
13. Die Geschichte des Herrn von Trenk, eines Banduren-Oberst, für einen Almanach radiert.
14. Vier Blätter mit verschiedenen Medaillons, verstümmelten Statuen und geschnittenen Steinen, Fol.
15. Die Ruine eines Schlosses auf dem Lande, Fol.
16. Die Ruine eines Teils einer Festung, Fol.
17. Eine Freitreppe mit Porticus, erstere mit antiken Vasen geziert, Fol.

    Diese drei Blätter sind bezeichnet: Erfunden und graben von Karl Schytz 1768, und dem Architekten F. v. Hohenberg dediciert.

18. Die Ruine einer Arkade. C. Schütz f., Fol.
19. Zwei Blätter mit Architektur und ihren Massverhältnissen. C. Schütz f., Fol.

Digitized by Google

20. Eine grosse Vase auf einer Basis dargestellt. C. Schytz f. Fol.
21. Vier numerierte Blätter mit Architektur, bezeichnet: C. S. inv. et incise in V., gr. 8.
22. Die Metropolitankirche zum hl. Stephan in Wien, mit den kleinen Gebäuden, welche sie umgaben, die aber niedergerissen wurden, gr. Fol.

    Es gibt schwarze und farbige Abdrücke. Dieses Blatt scheint nicht zur Sammlung der Wiener Prospekte zu gehören. Es erschien bei T. Mollo.

23. Die Ansicht von Belgrad, Schloss und Stadt, von den Ruinen des Schlosses Semlin aus aufgenommen, vom Ingenieur-Hauptmann Mancini 1789, und von Schütz in Farben behandelt, gr. qu. Fol.
24. Die Schlacht von Martinestie den 22. Sept. 1789, dem Prinzen Friedrich von Sachsen-Koburg dediziert. Der Ingenieur J. Petrich hat diese Schlacht gezeichnet, und C. Schütz hat das Blatt in Farben ausgeführt, gr. qu. Fol.
25. Ansicht von Wien und eines grossen Teiles der Vorstädte, vom Belvedere aus aufgenommen. Nach der Natur gezeichnet und gestochen von Carl Schütz in Wien 1784. Sehr genau in Farben ausgeführt, gr. Fol.

    Dies ist eines der Blätter der Prospekte der Stadt Wien und ihrer Vorstädte, welche Schütz mit Ziegler herausgegeben hat. Dieses Werk enthält 50 Blätter in Aberlischer Manier, unter dem Titel: Collection de cinquante vues de la ville de Vienne de ses Fauxbourgs et de quelques uns de ses Environs. Dessinées et gravées en couleurs par Jean Ziegler et Charles Schütz. Se trouve a Vienne chez Atraria et comp. Jedes dieser Blätter, wovon Ziegler den grössten Teil gestochen hat, ist 12 Z. hoch, und 16 Z. breit.

Schütz, C., Kupferstecher von Dresden, war Schüler von Veith, und 1826 bereits ausübender Künstler. Mit L. Schütze wird er wohl kaum eine Person sein.

Schütz, Carl Balthasar Ernst, Maler von Heilbronn, wurde 1808 geboren. Er malte Bildnisse und Genrestücke.

Schütz, Christian Georg, Landschaftsmaler, der Aeltere dieses Namens, wurde 1718 zu Flörsheim geboren, und zu Frankfurt a. M. von einem Wagenlackierer unterrichtet, bei welchem er als Farbenreiber in Diensten stand, als sein seltenes Talent erwachte. Jetzt nahm sich der Maler Hugo Schlegel seiner an, der mehrere Façaden von Häusern mit Bildern in Fresko zierte, wobei ihm Schütz hilfreiche Hand leistete. Von 1749 an übernahm letzterer auf eigene Rechnung mehrere Arbeiten in Fresko, sowohl in Frankfurt, als in einigen deutschen Residenzen. Dadurch in eine bessere Lage versetzt, entschied er sich endlich für die Landschaftsmalerei, welche in der Folge seinen Ruhm gründete. Den nächsten und ergiebigsten Stoff lieferte ihm die reiche Natur am Rhein- und Mainstrom, und bald rühmten sich in- und ausländ-

Digitized by Google

dische Sammlungen seiner lieblichen Bilder, in welchen sich die malerischen Ansichten der genannten herrlichen Ströme spiegeln. Nach einigen Wanderungen wählte Vater Schütz Frankfurt zum beständigen Wohnsitze, wo ihm der Rat, der die Kunst dieses Meisters zu würdigen wusste, das Bürgerrecht erteilte. Er fand da zahlreiche Liebhaber, die alle befriedigt wurden, da Schütz eine ausserordentliche Leichtigkeit besass, infolge deren er ein Bild mit Schnelligkeit auf die Leinwand entwarf, ein anderes untermalte und sofort ein drittes vollendete. In Frankfurt hatte fast jedes Haus Bilder von ihm, und in Sälen und Staatszimmern hatte er fast allein das Recht die Wände mit Landschaften und Architekturbildern zu zieren. Letztere malte er öfters grau in grau, führte aber deren auch in Oel aus. Besonders geschätzt wurden seine Ansichten des Inneren des Domes und der Frauenkirche in Frankfurt, die Landschaften mit Ruinen, und solche wo die auf- und untergehende Sonne die Pracht der Natur erhöht. Da wo Vieh als Staffage vorkommt, ist es gewöhnlich von W. F. Hirt und auf späteren Bildern von Pforr gemalt. Indessen hat die veränderte Kunstrichtung und der Aufschwung der neueren Landschaftsmalerei seinen Bildern schon häufig den Ehrenplatz in grossen Sammlungen verweigert. Es finden sich aber von Schütz Werke, welche die grösste Beachtung verdienen, und ein ausgezeichnetes Talent verkünden, welches aber infolge ungünstiger Verhältnisse auf sich selbst angewiesen war. Zeichnungen von seiner Hand kommen öfters vor. Sie sind mit schwarzer Kreide oder mit der Feder entworfen, und dann braun oder schwarz ausgetuscht. In früherer Zeit bediente er sich zur Bezeichnung seiner Arbeiten eines Pfeils, dann aber schrieb er Namen und Datum darauf. Zwischen 1760—1775 fällt seine Blütezeit. Im Jahre 1792 starb dieser Künstler.

W. Byrne und Dunker stachen nach ihm zwei Ansichten von Coblenz, P. Mazell zwei grosse Prospekte des Bades Pyrmont, S. Middiman eine der „Abend" betitelte Landschaft, Mme. Prestel eine prächtige Waldlandschaft (Strahlenberger Hof) und zwei Rheingegenden, alle in Tuschmanier; A. Zingg Rheingegenden. G. Rücker zwei schöne Rheintäler.

Dann hat Schütz selbst Versuche im Radieren gemacht. Füssly behauptet, er habe vier kleine Landschaften radiert, darunter zwei nach C. Hauysmann (?), womit der Künstler selbst nicht zufrieden gewesen sei. Diese beiden Blätter sind vielleicht nicht von Schütz dem Aelteren, sondern von dem C. G. Schütz jun. Von ihm geistreich und malerisch radiert sind:

1.—2. Zwei Rheingegenden mit weiter Ferne, auf dem einen der Blätter Heidelberg. Auf einem steht: C. G. Schutz fec. et sculp. 1783, qu. Fol.

Schütz, Christian Georg, der jüngere dieses Namens, auch Schütz der Vetter oder der Neffe genannt, zum Unterschiede von seinem gleichnamigen Oheim, dem obigen Künstler, wurde 1758 zu Flörsheim geboren. Er war der Sohn ehrlicher Landleute, kam

Digitized by Google

aber früh in das Haus seines Oheims nach Frankfurt, und entwickelte da in kurzer Zeit ein glückliches Talent. Anfangs kopierte er einige Viehstücke nach holländischen Meistern, allein er ward bald der Nachahmung müde, als er in Begleitung seines Oheims die malerischen Gegenden am Rhein- und Mainstrome gesehen hatte. Von dieser Zeit an öffnete der Jüngling Aug und Herz der ewigen Schönheit der Natur, und namentlich war es der Rhein, dessen malerische Ufer ihm reichen Stoff zu Bildern boten. Doch malte er auch viele Maingegenden und solche der grossartigen Natur der Schweiz, und durch diese mannigfaltigen Gemälde feierte der Künstler die schönsten Triumphe. Ueberhaupt standen damals die Schütz in der Reihe der deutschen Landschafter obenan, und namentlich unsern Künstlern nannte man den treuen, geist- und herzvollen Maler der Natur. Doch auch als Zeichner war Schütz der Vetter berühmt, namentlich durch die Blätter, welche er in Gouache und in Sepia ausgearbeitet hatte. Goethe (Kunst und Altertum I. 75) sagt von den letzteren, sie seien von bewunderungswürdiger Reinheit, die Klarheit des Wassers sowie des Himmels habe der Meister unübertrefflich dargestellt, die Darstellung der Rheinufer, der Auen und Felsen und des Stromes selbst sei so treu als anmutig, und das Gefühl, welches den Rheinfahrenden ergreift, werde bei Betrachtung dieser Bilder mitgeteilt oder wieder erweckt. Und dann bemerkt Goethe auch noch, dass Schützen die Oelgemälde Gelegenheit gegeben haben, die Veränderungen der Farbentöne, wie sie die Tags- und Jahreszeiten, nicht weniger die atmosphärischen Wirkungen hervorbringen, auf eine glückliche Weise nachzubilden.

Schütz muss ferner auch als Mitstifter des Museums in Frankfurt genannt werden. Durch sein Bestreben wurden alle in den aufgehobenen Kirchen und Klöstern der Stadt vorgefundenen Bilder gereinigt, geordnet und dem Museum geschenkt. Auch ein Teil seiner Werke wurde hier aufgestellt. Im Jahre 1823 starb der Künstler.

Mehrere seiner Gemälde und Zeichnungen wurden gestochen, einige unter dem Namen Georg Schütz, wobei man ihn nicht mit einem gleichnamigen Künstler verwechseln darf. Dieser ist unter dem Namen des Römers bekannt. Prestel stach auf drei Blättern die Ruinen des Schlosses Münzberg in der Wetterau; R. C. Carry die Ansicht des Klosters Tiefenthal und eine Landschaft mit einer Brücke; Reinheimer die Ansichten von Caub, Walmich am Rhein, von der Festung Pfalz, vom Schloss Gutenfels und zwei Rheingegenden, diese schwarz und in Farben ausgeführt. Anderes stach der unten genannte J. H. Schütz nach ihm. Günther stach nach seinen Zeichnungen 38 malerische Ansichten des Rheins von Mainz bis Düsseldorf, welche 1804 in Frankfurt mit Text von N. Vogt erschienen, gr. 8. Diese Folge ist in mehreren Ausgaben vorhanden und auch ohne Text zu finden. Dann stach Radl von 1809 an nach ihm eine Folge von 12 grossen Rheinansichten in Aquatinta, die koloriert 162 Taler kosteten. Auch verdanken wir ihm noch eine andere Folge von Rheinansichten in Aquatinta, die von 1819 an bei Ackermann in London erschienen, mit Text von

Digitized by Google

dem bekannten Sänger und Beschreiber des Taunus, des geheimen Rats von Gerning: An historical and characteristic tour of the Rhine from Mayence to Cologne, 6 Lieferungen zu 4 Blättern, roy. 4.

Schütz der Vetter hat auch in Kupfer radiert, und zwar folgende Blätter:

1. Die Ruine des Schlosses Ehrenfels am Rhein, H. 9 Z., Br. 12 Z. 9 L.

2. Die Ruinen des Schlosses Bauzberg am Rhein, H. 9 Z., Br. 12 Z. 9 L.

Von diesen beiden Blättern muss es Abdrücke mit verschiedenen Unterschriften geben. Im Aretinschen Kataloge heisst es, die Blätter haben die Schrift: „Gezeichnet und geätzt von Schütz dem Vetter". In R. Weigels Kunstkatalog steht: „Schutz le neveu".

3.—4. Zwei Landschaften mit Figuren nach den Bildern des Huysman van Mecheln in der Sammlung Hagedorns, kl. qu. 4.

Diese sehr seltenen Blätter legt Füssly dem älteren C. G. Schütz sen. bei, R. Weigel gibt aber in seinem Kunstkataloge Nro. 8988, die Jahrzahl 1799 an, die mehr auf den jüngeren Künstler passt, sie müsste denn später hinzugefügt worden sein.

Schütz oder Schütze, Christoph, Maler, trat 1690 in die Maler-Innung zu Dresden, und arbeitete von dieser Zeit an mehrere Jahre in dieser Stadt. Er malte Bildnisse, deren mehrere gestochen wurden, meistens von unbekannten Männern. Schenk stach das Bildnis des Hermann Franke.

Dieser Schütz starb um 1730.

Schütz, Franz, Landschaftsmaler, der Sohn des älteren Ch. G. Schütz, wurde 1751 zu Frankfurt a. M. geboren, und in der katholischen Schule daselbst in den Elementargegenständen unterrichtet, aber in einer Weise, die aus dem, was Meusel (Misc. XIV. 80. ff.) von seiner Bildungsgeschichte erzählt, auf den schlechtesten Zustand jener Anstalt schliessen lässt. Um die Wissenschaft kümmerte sich Schütz überhaupt wenig; er gestand selbst ein, dass er nicht einmal die Anfangsgründe der Rechenkunst begriffen, und nie ein ganzes Buch gelesen habe. Dagegen entwickelte er schon frühe eine ausserordentliche Fertigkeit im Zeichnen, und hatte die Gabe, mit geringen Skizzen die ausgedehntesten Prospekte aus dem Gedächtnisse zu zeichnen, wobei man freilich eingestehen musste, dass mancher interessante Zug der Natur verloren ging, indem er denselben entweder von vornherein ganz übersah, oder nachher sich darauf nicht mehr besann. Schütz war Manierist und konnte nie zu einem Detailstudium der Natur gebracht werden, da ihm von jeher aller Zwang unerträglich war. Anfangs zeichnete er viele Rhein- und Maingegenden, die ihm aber zuletzt keine Abwechslung mehr boten, und desto erwünschter war ihm daher die Bekanntschaft mit Herrn G. Burghard, einem kunstliebenden Schweizer, der für ihn in Basel auf

das väterlichste sorgte. Von 1777 an datieren sich also die Schweizerprospekte, deren Schütz eine grosse Anzahl lieferte. Allein er konnte sich von den Fesseln der Manier nie ganz frei machen, da sein unstäter Geist ihm auch jetzt nicht gestattete, genaue Naturstudien zu machen. Seine Bäume sind selten naturgetreu; am besten die Eichen und Tannen. Dagegen fasste er mit Leichtigkeit selbst die vorübergehendsten Phänomene der Natur auf und das Wasser stellte er mit Meisterschaft dar. Ebenso schön sind auch seine Schweizerhäuser, um deren Details er sich aber nicht viel bekümmerte. Auch bei der Darstellung der Felsen liess er seiner Einbildungskraft den Zügel. Diese Massen, sowie die Vorgründe sind oft sehr pastos gemalt, wie einige glaubten, selbst zum Nachteil der Harmonie des Ganzen. In der letzteren Zeit legte er seine wilde Manier immer mehr ab, und in den Werken aus dieser Periode herrscht mehr Ruhe und Harmonie. Einen besonderen Ruf erwarb sich Schütz als Zeichner, und man behauptete geradezu, er habe die Kreide wie den Pinsel zu führen gewusst, und seine Zeichnungen seien Gemälde geworden. In der letzteren Zeit führte er auch mehrere Werke in Aquarell und in Gouache aus, und erwarb sich damit unbedingten Beifall. Seine ausgeführten Arbeiten sind indessen nicht sehr zahlreich, obgleich man von der Leichtigkeit und dem instinktartigen Kunsttriebe dieses Mannes es erwarten sollte. Seine Liebe zur Musik (er war Virtuose auf der Violine), die langen Mahlzeiten, die lustigen Trinkgelage, und die auf seine Aufregung erfolgte Ermattung, hinderten ihn häufig an der Arbeit, und so hätte er bei einem mässigen Fleisse viel mehr liefern können. Geld hatte für ihn keinen Wert. Er verschenkte was er in der Tasche hatte. Das Wenige, was er mit seinen Bildern und Zeichnungen erwarb, musste man ihm zurücklegen, und daher traf es sich, dass er oft viele Monate ohne Heller Geld lebte. Schuldenbezahlen war ihm eine gleichgültige Sache, Geben und Empfangen waren ihm gleichbedeutend. Er lebte im augenblicklichen Genusse, in unausgesetzter Heiterkeit, und die unangenehmsten Vorfälle konnten ihn keine Stunde verstimmen. Leichtsinn und Herzensgüte waren bei ihm auf merkwürdige Weise gepaart. Von dem ersteren hatte er keinen Begriff, die letztere war unbegrenzt. Unter Musik und unzähligen Possen ereilte ihn zuletzt die Schwindsucht, und 1781 machte der Tod seinem merkwürdigen Treiben ein Ende. Er starb im Dorfe Sacconay im Gebiete von Genf. Meusel, Hüsgen und Füssly erzählen viele Einzelheiten aus dem Leben dieses in psychologischer Hinsicht rätselhaften Mannes.

Schütz zeichnete und malte den Wasserfall zu Schaffhausen zu wiederholten Malen. C. M. Ernst hatte eine Zeichnung desselben geätzt, und mit der kalten Nadel vollendet, aber nur Schülerarbeit geliefert. Seine Zeichnungen sind meistens auf graues oder blaues Papier mit schwarzer Kreide ausgeführt und mit Weiss gehöht. Nur selten zeichnete er auf weisses Papier in Kreide oder Bister. In Aquarell und Gouache malte er nur wenige Blätter in der letzteren Zeit seines Lebens. Sehr zahlreich sind seine

Digitized by Google

Skizzen. Mehrere seiner Zeichnungen sind im Stiche bekannt. Ernst radierte ausser dem obengenannten Rheinfall auch eine Ansicht von Stallvetro, welche besser gelang. C. Guttenberg stach zwei grosse Ansichten vom Thuner- und Brienzersee, auf welchen irrig der Name des C. G. Schütz sen. steht. N. Felix stach eine Mainansicht. Von P. W. Schwarz haben wir ebenfalls zwei Ansichten von Maingegenden. Joh. Gottlieb Prestel stach nach ihm zwei Maingegenden und zwei grosse Blätter in Kreidemanier: Vue du Rhin près de Basle; Untersee dans le Canton de Bern. R. E. Schöneckern stach zwei Faksimiles von Zeichnungen, Schweizerbauernhäuser vorstellend.

Dann haben wir von Schütz auch ein eigenhändig radiertes Blättchen, welches äusserst zart in Sachtlevens Manier behandelt ist.

Kleine Rheinlandschaft mit Bauernhütten und weiter Ferne, qu. 32. Selten.

Schütz, Georg, Bildhauer von Wessobrunn in Ober-Bayern, erlernte um 1640 in München seine Kunst und machte 1648 daselbst das Meisterstück. Seiner fanden wir in den Zunftpapieren erwähnt, mit der Bemerkung, dass selbst der Kurfürst für ihn das Wort gesprochen habe.

Schütz, Georg, könnte auch Ch. Georg Schütz der Vetter, und Johann Georg Schütz der Römer genannt werden.

Schütz oder Schitz, Hans, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu München. Er war um 1511 Schüler des Meister Jan, der aber ebenfalls unbekannt ist, sowie denn wenige Münchner des 16. Jahrhunderts genannt werden. Jan gehörte aber mit Meister Sigmund, Wolf Zentz, Niclas Frank u. a. zu den namhaftesten Meistern aus der ersten Hälfte des genannten Jahrhunderts.

Schütz, Heinrich Johann, Zeichner und Kupferstecher, ist wahrscheinlich der Sohn des Zeichners und Kupferstechers Carl Schütz in Wien, und nicht mit dem Frankfurter Johann Heinrich Schütz zu verwechseln. Er war schon um 1730 ausübender Künstler, und sofort mehrere Jahre tätig. Sein Fach war die Landschaft, weniger die Architektur, wie dies mit dem Frankfurter Johann Heinrich der Fall ist. Er arbeitete mit der Nadel und in Aquatinta.

1. Die Gegend von Tivoli, nach J. Moucheron, gr. Fol.
2. Zwei Landschaften mit Vieh, Morgen und Abend betitelt, nach J. G. Pforr. gr. Fol.
3. Zwei Ansichten aus der Gegend von Rom, nach Molitor, gr. Fol.
4. Eine italienische Ansicht mit Hirten und Vieh (Vue d' Italie), nach H. Roos, auch koloriert, gr. qu. Fol.
5. Die vier Tageszeiten, in vier romantischen Landschaften nach Manskirsch, für die Kunsthandlung Randon etc. in London gestochen, und auch in Farben ausgeführt, Fol.

Digitized by Google

Schütz, Hermann, Kupferstecher, wurde 1810 zu Bückeburg im Fürstentum Schaumburg-Lippe geboren, und mit den Anfangsgründen der Kunst bereits vertraut, begab er sich 1831 nach München, um sich unter Prof. S. Amsler der Kupferstecherkunst zu widmen. Er besuchte da einige Jahre die Akademie, und brachte es bald zu grosser Uebung, besonders im Stiche von Umrissen. Solcher Art sind folgende Blätter:

1. St. Lucian, wie er trotz aller von Menschen und Vieh angewandten Anstrengungen nicht vom Glauben abgebracht werden kann, nach Avanzo Veroneses Wandbild in der St. Georgenkapelle zu Padua von E. Förster gezeichnet, roy. Fol.
2. Ludwig Schwanthalers Werke. I. Abt. Mythen der Aphrodite, Fries in Gips, unter Leitung Amslers von Schütz und Stäbli gestochen. Düsseldorf 1839. gr. qu. Fol.
3. Kompositionen von B. Genelli. 6 Blätter in Kontur. München 1840, roy, Fol.
4. Das Nibelungenlied Avent, nach J. Schnorr, Fries auf 4 Blättern in Umrissen. Schmal gr. qu. Fol.

Schütz, Johann, s. Heinrich Johann Schütz.

Schütz, J. C., s. Carl Schütz. Auf zwei Aquatintablättern mit römischen Ruinen steht J C. Schütz als Verfertiger, es ist aber darunter Carl Schütz aus Wien zu verstehen.

Schütz, Johann Christoph, Architekt, war um 1727 Hofbaumeister in Zerbst, trat aber dann zu Weissenfels in Dienste des Herzogs von Sachsen, bis er endlich königlich-kurfürstlicher Architekt wurde, als welcher er um 1765 starb. Er führte die Neubauten zu Weissenfels, und fertigte viele andere Pläne. Berningroth stach nach seinen Zeichnungen Begräbnis-Dekorationen für das Werk: Haus Anhalt, Cöthen und Dessau 1757. Dann stach er das castrum doloris des Herzogs Johann Adolph von Weissenfels. Die oben in Lenzs Werk vorhandenen Blätter findet man auch in den Funeralien des Herzogs Christian August von Anhalt-Zerbst. Der 1802 zu Weissenfels verstorbene gleichnamige Architekt und kursächsische Landbauschreiber war vermutlich sein Sohn.

Schütz, Johann Christoph, s. auch Christoph Schütz.

Schütz, Johann Georg, Maler und Radierer, wurde 1755 zu Frankfurt a. M. geboren, und von seinem Vater, dem älteren Christian Georg Schütz, unterrichtet. Im Jahre 1776 besuchte er die Akademie in Düsseldorf, wo er besonders den Rubens zum Vorbilde nahm, wie dies aus zwei Kopien nach diesem Meister erhellt, Castor und Polux und den Sturz Senacheribs vorstellend. Im Jahre 1779 erhielt er den zweiten Preis der genannten Akademie, mit dem Bilde, welches Psyche vorstellt, wie sie vom Volke als Göttin der Liebe angebetet wird. Nach Hause zurückgekehrt, malte er mit seinem Vater den Vorhang des Theaters in Frankfurt und 1784 besuchte er Rom, wo er sechs Jahre verweilte, besonders die Antike und die Werke Rafaels studierte, und auch

Digitized by Google

vieles nach der Natur zeichnete. Er lebte da mit anderen deutschen Künstlern und mit Goethe in Freundschaft. Im Winckelmann des letzteren wird Schützens Luna und Endymion ein anmutig erfundenes und fleissiges Bild genannt. Die Rückkehr trat er mit Herrn von la Roche an, welcher ihm zu Offenbach in seinem Hause eine Wohnung anwies. Später liess er sich zu Frankfurt nieder, und war da unter dem Namen „Schütz des Römers" bekannt. Dieser Künstler malte Bildnisse, historische Darstellungen, Genrebilder und Landschaften mit verschiedener Staffage. Starb um 1815.

Folgende Blätter sind von ihm radiert:

1. Das Bildnis des Dekan Johann Amos in Frankfurt, 4.
2. Das Savoyardenmädchen mit der Leyer, nach einem rechts neben ihr hängenden Vogelkäfig sehend. Erster Versuch von J. G. Schütz jun. 1773. 4.

Schütz, Johann Heinrich, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1762 zu Frankfurt geboren, und von Chr. Georg Schütz jun. in der Kunst unterrichtet. Er zeichnete Landschaften, Städteansichten und architektonische Darstellungen. Theophilus Prestel stach nach ihm eine Ansicht von Frankfurt mit der Mainbrücke, ein schönes Aquatintablatt, welches auch mit Weiss gehöht gefunden wird. Dann stach er selbst nach Ch. G. Schütz mehrere Blätter in Aquatinta, die teils braun gedruckt, teils in Farben ausgemalt erschienen. Das Todesjahr dieses Meisters fanden wir nicht angezeigt. Auch könnte er mit Heinrich Johann Schütz, der ebenfalls in Aquatinta arbeitete, in irgend eine Beziehung kommen.

1. Die Ansicht des Heidelberger Schlosses, nach Ch. G. Schütz, gr. Fol.
2. Die Ansicht der Ruinen des Schlosses Weinheim, nach demselben, gr. Fol.
3. Die Ansichten der Städte Eisenach und Ploen, nach Ch. G. Schütz. Fol.
4. Einige hessische Ansichten, 6 Blätter nach demselben, Fol.

Schütz, Jonann Wilhelm, s. Schütze.

Schütz, J., Maler zu Karlsruhe, bildete sich in Rom zum Künstler, und verdient als Porträtmaler grosse Beachtung. Er malte in Rom das Bildnis Papst Pius VIII., welches Letronne lithographiert hat. In den lithographierten Nachbildungen der Werke des Horace Vernet, die zu Karlsruhe bei P. Wagner erschienen, sind einige von ihm gezeichnet.

Schütz, Joseph, Maler von Neresheim, bildete sich in Wien zum Künstler, übte aber um 1768 in München seine Kunst.

Schütz, K., finden wir einen Zeichner genannt, auf einer Landschaft in Gouache auf Pergament. Er könnte mit dem Wiener Carl Schütz eine Person sein.

Schütz, L., s. L. Schütze.

Digitized by Google

Schütz, oder Schitz, Mathias, Bildhauer zu München, war im 17. Jahrhundert tätig. Er arbeitete meistens in Holz, Figuren für Krippen, verschiedene andere Figuren für Kirchen, Ritter zu Pferde usw. Schütz galt für einen tüchtigen Künstler, den selbst der Hof in München beschäftigte. Er war 1644 bereits Meister und starb 1683 zu München.

Schütz, Philippine, Malerin, wurde von ihrem Vater Christ. Georg sen. unterrichtet. Im Jahre 1790 kopierte sie ein Bild von Ruysdael, welches damals jedermann bewunderte. Im Jahre 1797 starb sie in Frankfurt.

Schütz, nennt Füssly auch noch einen Maler, der um 1774 in Zerbst lebte. Er sah von seiner Hand eine nackte weibliche Figur mit antikem Beiwerk im Geschmacke des G. Lairesse gemalt. Dieser Schütz könnte ein Sohn von Joh. Christoph Schütz sein.

Schütz, s. auch Schütze.

Schütze, Adolph, s. Schütz.

Schütze, Johann Wilhelm, Genremaler zu Berlin, wurde um 1814 geboren, und von Professor v. Klöber zum Künstler herangebildet. Er entwickelte in kurzer Zeit ein entschiedenes Talent zur Darstellung von Szenen aus den edleren Volksleben, wobei er mit Vorliebe naive jugendliche Gestalten wählte. Zum Vorbilde schien er anfangs den Terburg und Netscher gewählt zu haben, besonders in der Gattung jener Bilder, welche man früher Konversationsstücke nannte, und bei welchen es darauf ankommt, die Figuren in brillanten Stoffen einzuführen. Und gerade ist Schütze einer derjenigen Künstler, der schon um 1836 den Ruf eines geübten Konversations- und Stoffmalers hatte. Doch hat man von ihm auch viele andere Genrebilder, die von jeher grossen Beifall fanden. Mehrere derselben sind lithographiert, einige in Folio, andere in kleinerem Formate. Schütze ist einer der Lieblingsmaler Berlins.

In grösserem Formate lithographiert sind von Dieter das Kind mit dem Kaninchen, die kleine Leserin, die kleine Näscherin, die angelnden Kinder, der schlummernde Knabe mit dem Hunde, das Mädchen mit dem Lamm. Günther lithographierte die Frage an den Storch.

Von Schütze selbst lithographiert (Original-Lithographien) sind:

1. Das Blindekuhspiel, gr. Fol.
2. Das Mädchen mit der Eichkatze, Fol.

Schütze, Ludwig, Kupferstecher von Dresden, wurde um 1807 geboren, und von Prof. J. Ph. Veith unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Nürnberg sich begab, wo er unter A. Reindels Leitung stand. Später begab er sich wieder nach Dresden, wo Schütze schon seit mehreren Jahren seiner Kunst obliegt. Es finden sich von seiner Hand verschiedene Ansichten, teils in

Digitized by Google

Kupfer, teils in Stahl gestochen, wie die Blätter nach Stietz, Sparmann, die Ansichten von Ischl.

1. Dresden und seine Umgebungen, nach O. Wagner, gr. qu. Fol.
2. Aussicht von der Bastei in der sächsischen Schweiz, nach O. Wagner, gr. qu. Fol.
3. Töplitz und seine Umgebungen, nach demselben, gr. qu. Fol.
4. Die Trendelburg im Churhessen, nach Stietz, Fol.
5. Die Schaumburg und Pagenburg an der Weser, nach demselben, gr. Fol.
6. Höxter und Corvey an der Weser, nach Stietz, gr. Fol.
7. Hameln an der Weser, nach Stietz, gr. Fol.
8. Ansicht der Wetterhörner in der Schweiz, nach Sparmanns Gemälde bei Insp. Engelmann in Dresden in Stahl gestochen. Sächsischer Kunstverein für 1838, roy. Fol.
9. Goethes Haus in Weimar, nach O. Wagner, qu. 4.
10. Dessen Gartenhaus, nach demselben, qu. 4.

    Es gibt von diesen beiden Blättern Abdrücke auf Seidenpapier.

11. Ischl und seine Umgebungen. Zwölf Ansichten nach der Natur, in Stahl gestochen und mit Text herausgegeben von L. Schütze. Dresden 1840. 4.

Schütze, s. auch Schütz.

Schugoff, nennt Fiorillo einen russischen Kupferstecher, von welchem man eine Kopie der Grablegung von E. Schaelers Stich nach J. Heinz kenne.

Diesen Schugoff, wenn der Name je richtig ist, kennen wi nicht weiter.

Schuhknecht, J. M., Architekt zu Darmstadt, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er baute 1774 das dortige Exerzierhaus. Im Journal von und für Deutschland 1784 ist der Grund- und Aufriss davon. S rb um 1809

Schuhmacher, s. Schumacher.

Schuhmann, s. Schumann.

Schuld, Gerhard, Maler von Köln, bildete sich an der Akademie in Düsseldorf, und war daselbst schon um 1836 ausubender Künstler. Er malt Genrebilder und historische Darstellungen, meist einzelne Figuren. Ueberdies findet man von Schuld auch Bildnisse.

Schuldes, Wenzel, Kupferstecher von Tabor in Böhmen, wurde um 1775 geboren, und in Prag zum Künstler herangebildet. Später begab er sich nach Wien, wo er eine Reihe von Jahren tätig war, und noch 1837 lebte. Er bediente sich der Radiernadel und des Grabstichels, und arbeitete auch in Aquatinta, in jedem Fache mit grosser Geschicklichkeit. Folgende Blätter gehören zu seinen vorzüglicheren.

Digitized by Google

1. J. Mayer, Doktor Med. in Prag, Fol.
2. Raphael Ch. Ungar, Bibliothekar in Prag, Fol.
3. Der Christusknabe, welcher eine Spitze aus der Dornenkrone probiert, nach J. Amigoni, kl. Fol
   I. Vor der Schrift.
   II. Mit derselben.
4. Der hl. Augustinus mit dem Kinde am Meeresstrande, nach der Zeichnung J. Berglers und dem schönen Bilde von P. P. Rubens in der Augustiner-Kirche zu Prag in Aquatinta geätzt. Effektvolles Blatt, gr. roy. Fol.
   I. In blossen. Umriss, ohne alle Schrift.
   II. Vor aller Schrift, auch vor den Künstlernamen, aber vollendet.
   III. Mit der Schrift.

   Dann gibt es auch Abdrücke in Helldunkel, die nicht zu den letzten gehören.
5. Die Enthauptung der hl. Barbara, nach Scretas schönem Gemälde in der Maltheserkirche zu Prag von Bergler gezeichnet und von Schuldes in Aquatinta gestochen. Vorzügliches Blatt, gr. roy. Fol.

   Es gibt Abdrücke vor aller Schrift.
6. Amor stehend mit Pfeil und Bogen an einer Meeresküste, nach G. Reni und Waldherrs Zeichnung 1808, 8 gr. Fol.
   I. Abdrücke vor aller Schrift. Selten.
   II. Mit der Schrift.
7. Charon übergibt seinem Sohne den Pelopides als Pfand der Treue, nach J. Bergler. Geätzt in Aquatinta und mit zwei Platten gedruckt, gr. qu. Fol.
8. Krock wird auf dem Grabe Czechs zum Heerführer erwählt, böhmische Geschichtsszene von 670, nach Bergler in Aquatinta geätzt, gr. roy. Fol.
9. Ein Mann in dreieckigem Hute, und vor ihm ein Bettler. In Aquatinta, gr. 8.
10. Abbildung des dem kaiserlich russischen General Ostermann von den böhmischen Frauen verehrten Pokals 1813, gr. Fol.
11. Verschiedene Vignetten.

Schule, Georg Christian, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Kopenhagen 1764, besuchte daselbst die Akademie und erhielt 1782 den zweiten Preis. Später begab er sich nach Leipzig, wo der Künstler bis an seinen 1816 erfolgten Tod verblieb, und viele Blätter stach, deren die meisten als Arbeiten für Buchhändler ohne eigentlich artistischem Wert sind. Die besseren Blätter dieser Gattung findet man in den Werken von Heidenreich, Cumberland, in der Galerie häuslicher Denkmäler, in der Zeitung für die elegante Welt, und in einigen anderen Werken. Ausserdem erwähnen wir noch:

1. Das Porträt des Königs von Sachsen in polnischer Uniform für Dycks Schrift: Sachsen und Polen. Lpz. 1810. 8.

Digitized by Google

2. Jenea von Chodowiecki, 8.
3. F. C. Reise, Chirurg, 8.
4. Ein 112 Jahre alter Greis, nach Mme. Clemens in Kopenhagen gestochen, 8.
5. Friedrich der Grosse am Lager Ziethens wachend, nach J. D. Schubert, gr. qu. Fol.
6. Luther von Conrad Cellas Ehefrau zu Eisenach ins Haus genommen.
7. Friedrich d. G. beim Anblick der Kosaken vor der Schlacht bei Zorndorf.
8. Derselbe, wie er die österreichischen Offiziere in Lissa überrascht.

Diese drei Blätter stach Schule nach Schuberts Zeichnungen für das Pantheon der Deutschen.

9. Einige satirische Darstellungen auf Kopenhagener Verhältnisse, gr. 4.
10. Das Monument Christian VI., nach Wiedevelt, Fol.
11. Die Ansicht von Kopenhagen, qu. Fol.
12. Zwei Gartenprospekte der Schlösser Rosenborg und Friedrichsborg mit einer Promenade, qu. Fol.
13. Ansicht von Döbeln, nach Wagner, qu. Fol.

Schule, Johann Christian Albert, Kupferstecher, wurde 1801 zu Leipzig geboren. Er ist wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers. Von ihm haben wir Porträte und historische Blätter, deren sich in den Almanachen und in anderen belletristischen Schriften finden.

Schulemburg, Maler, wird von dem älteren Füssly erwähnt. Seine Bilder sollen meistens in kleinen Landschaften mit Figuren und Grotten bestehen.

Schuler, Carl Ludwig, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1785 in Strassburg geboren, und daselbst von Guerin unterrichtet, bis er nach Paris sich begab, wo er nach dem Vorbilde der tüchtigsten französischen Meister sich in der Linienmanier ausbildete. Nach Strassburg zurückgekehrt, musste er einige Jahre nur mit geringeren Arbeiten sich beschäftigen, da die Zeitverhältnisse der Kunst nicht günstig waren. Die Blätter, welche er in seiner mittleren Jahren lieferte, sind daher in verschiedenen Almanachen und in anderen Schriften zerstreut. Darunter sind mehrere Bildnisse und verschiedene andere Darstellungen in kleinen Formate. Seine grösseren Arbeiten gehören der späteren Zeit an, welche der Künstler in Karlsruhe ausführte, wo er sich später niederliess, und mehrere Jahre eine grosse Tätigkeit entwickelte. Man nannte ihn auch immer mit Auszeichnung, welche er durch mehrere seiner Blätter unter den neueren deutschen Stechern wohl verdient. In der neuesten Zeit hat er sich von den Geschäften zurückgezogen, und lebt gegenwärtig auf seinem Landgute,

Digitized by Google

1. Bildnis des berühmten Bildhauers Dannecker, nach Leybold, 8.
2. Jenes des Kupferstechers Haldenwang.
3. Sophia Grossherzogin von Baden, nach Winterhalder, Fol.

---

4. Büste Christi, im Profil nach rechts, zartes Blatt 1822, Fol.
5. Die Kreuztragung Christi, nach Rafaels berühmtem Bilde und nach Toschis Stich 1838, gr. Fol.
6. Christus am Kreuze von knienden und schwebenden Engeln umgeben, nach C. le Brun, roy. Fol.
7. La sainte famille, nach Rafaels berühmtem Gemälde mit den Blumen streuenden Engeln im Pariser Museum 1824. Vorzügliches Blatt, gr. roy. Fol.

   Es gibt Abdrücke vor der Schrift, oder vor der Dedikation an den Dauphin von Frankreich.
8. Die Aufnahme der hl. Jungfrau in den Himmel, nach G. Renis berühmtem Bilde in der k. Pinakothek zu München, ein sehr schönes Blatt, dem Fürsten Eugen von Fürstenberg dediziert 1829, eines der Hauptblätter, gr. roy. Fol.

   Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
9. St. Maria Magdalena mit der Salbenbüchse, nach C. Dolce und Garavaglias Stich, Fol.
10. Die hl. Familie Rafaels in der Bridgewater- oder Stafford-Galerie, unter dem Namen La Madonna del passeggio bekannt. Kopie nach P. Anderloni, mit Dedikation an den Fürsten von Fürstenberg. Imp. Fol.
11. Ein betendes Mädchen, nach M. Ellenrieder. Stahlstich, Fol.
12. L'innocence outragée (die Nonne von Oviedo). Eine wandernde Nonne säugt ihr Kind bei einem Madonnenbilde, nach Ph. van Brees gerühmtem Bilde 1816 gestochen, gr. qu. Fol.

    Es gibt Abdrücke ohne Schrift auf chines. und gewöhnliches Papier.
13. Der Barde vor der Königsfamilie, nach Huxoll in Stahl gestochen. Der Rheinische (oberrhein.) Kunstverein seinen Mitgliedern 1843. qu. roy. Fol.

Schuler, Eduard, Kupfer- und Stahlstecher, der Sohn des obigen Künstlers, wurde von seinem Vater unterrichtet. Er trat um 1826 in Karlsruhe als ausübender Künstler auf, und erregte besonders durch schön gezeichnete Porträte in Crayon und durch einige kleinere Blätter in Linienmanier zu den grössten Erwartungen. Seit dieser Zeit muss er nicht allein unter den fruchtbarsten, sondern auch unter den vorzüglichsten Künstlern seines Faches genannt werden. Man findet von ihm zahlreiche Blätter in Taschenbüchern, sowie in anderen illustrierten Werken, welche der Buchhandel ausgehen liess, besonders schöne Stahlstiche. Dann hat Schuler auch einige Blätter lithographiert. Zu seinen Hauptwerken glauben wir folgende zählen zu dürfen:

Digitized by Google

1. Napoleon im Krönungsornate, halbe Figur, nach F. Gerard, mit G. Metzeroth gestochen, gr. Fol.
2. Shakespear stehend in ganzer Figur, nach L. F. Roubillacs Statue im Britt. Museum, gr. Fol.

   Nebst Text von G. Pfizer. Stuttg. 1838. 8.
3. Maria Stuart, Brustbild mit Einfassung nach F. Zuccaros Originalgemälde in der Bodleyanischen Galerie zu Oxford in Stahl gestochen, Fol.

   Mit historischem Text. 8. Stuttg. 1838.
4. Mozarts Verherrlichung, ein Tableau, nach J. Führig in Stahl gestochen, roy. Fol.

---

5. Die hl. Jungfrau mit dem Diadem, wie sie den Schleier von dem schlafenden Kinde zieht, um es dem Johannes zu zeigen. Nach Rafael, für die Prachtausgabe des Lutherschen neuen Testaments in Stahl gestochen. Stuttgart, Liesching 1840. gr. 4.
6. Die Geburt Christi, in einem Rahmen, der kleinere biblische Darstellungen enthält, nach C. Kooppmann 1843. Fol.
7. Die Auferstehung Christi in einem ähnlichen Rahmen, mit Darstellungen aus dem Leben Jesu, nach demselben, 1845. Fol.

   Diese beiden Blätter gehören zu den Hauptwerken des Meisters.
8. Bilderzyklus für katholische Christen. Als Beilage zu jeder katholischen Bibel, hauptsächlich der Alliolischen Uebersetzung. Mit Erläuterung von Staudenmeier. Mit 27 Stahlstichen nach Klein von Schuler, Hasslöhl, Hofmann und A. Augsburg 1843, gr. 8.
9. Luther im Tode, nach dem Originalgemälde von Cranach, in Stahl gestochen, mit Randzeichnungen von F. Fellner und begleitendem Text von E. Sartorius. Im Umschlag. Stuttg. 1837, fol.
10. Vier Bilder aus Martin Luthers Leben, nach Zeichnungen von Dietrich und Fellner in Stahl gestochen.

    Mit beigefügtem Text. Stuttgart, 4.
11. Die Savoyarden, einer der früheren Stahlstiche des Meisters, 1832 mit grossem Lobe erwähnt.
12. Darstellungen aus Homers Iliade und Odyssee, geätzt nach den Zeichnungen von Flaxmann. 75 Stahlstiche. Karlsruhe 1828.
13. Kupfer- und Stahlstiche zu Tiecks Werken nach J. Petzl und W. Hensel, gestochen von Schwerdgeburth, Schuler und A. Berlin 1831. 1832. 8.
14. Zahlreiche kleinere Stahlstiche.

Schuler, J. Theophilus oder Gottlieb, Zeichner und Maler von Strassburg, bildete sich in Paris zum Künstler. Er übte sich in der historischen Komposition sowie im architektonischen Zeichnen,

Digitized by Google

und erlangte hierin grosse Fertigkeit. Seine Zeichnungen sind meisterhaft und mit der Feder ausgeführt. Auf der Pariser Kunstausstellung 1845 sah man von ihm drei Federzeichnungen, mit figurenreichen Kompositionen. Die eine schildert den Bau der Kathedrale in Strassburg, die andere das Kreuzheer in der Wüste nach Tassos Jerusalem, und die dritte eine Szene in einem Palaste aus dem 15. Jahrhundert.

Schuler, C. A., Zeichner, Kupferstecher und Lithograph zu Strassburg, ebenfalls ein jetzt lebender Künstler, über welchen wir aber keine genaue Nachricht geben können. Er arbeitete ebenfalls für Almanache und für andere mit Stahl- und Kupferstichen ausgezierte Werke. Er wird wahrscheinlich auf folgende lithographierte Blätter Anspruch machen.

1. Das Bildnis des Generals Romarino, nach dem Leben gezeichnet und lithographiert, fol
2. Guttenberg, Erfinder der Buchdruckerkunst, nach einem alten Gemälde für den Strassburger Kunstverein lithographiert, fol.
3. Neapolitanerinnen, nach einem herrlichen Gemälde von Leop. Robert (Venedig 1833) lithographiert La Societé des amis des arts de Strassbourg à ses membres 1835—36. Roy. fol.

Schulin, Carl, Kupferstecher zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler. Wir haben von ihm viele Stahlstiche, in Bildnissen, Landschaften und Ansichten bestehend.

1. Feldmarschall Graf Kleist von Nollendorf.
2. Ansicht der Stadt Rathenow.
3. Ansicht von Landsberg an der Warthe.
4. Landschaft mit Sonnenaufgang.

Schull, D., nennt Möhsen einen Maler, nach welchem P. Lombard das Bildnis des k. polnischen Leibarztes Dr. W. Davisson gestochen hat. Er könnte mit David Schulz eine Person sein.

Schulten, Arnold, Landschaftsmaler, wurde 1810 zu Düsseldorf geboren, und an der Akademie daselbst unter Prof. Schirmers Leitung herangebildet. Später unternahm er mehrere Reisen, um die landschaftliche Natur zu erforschen, und bald nannte man Schulten unter den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Er malt Landschaften, die aber selten als eigentliche Veduten gelten, in denen nur ein genaues Studium der Einzelheiten, schöne Fernen, ein klarer Himmel usw. ansprechen, sondern erhöht alle diese Vorzüge noch durch eine glücklich gewählte Staffage. So sieht man in seinen Gemälden friedliche Dörfer mit den weidenden Herden, Mühlen an Waldbächen, Dörfer und Herrenhäuser, Klöster, Kapellen und Kirchen, Waldpartien mit jagdbaren Tieren, Gebirgsgegenden mit Felsenschlössern, freundliche Seen, liebliche Wiesenplätze, trefflich gemalte Seen des täglichen Verkehrs usw. Die Natur erscheint in seinen Bildern meistens in ihrer Freundlichkeit und in ihrer ruhigen Pracht, doch malte Schulten auch Gewitter und Stürme, die herbstliche Landschaft,

Digitized by Google

die Erscheinungen des Winters und der missgünstigen Jahreszeit. Bei aller Mannigfaltigkeit herrscht aber stets das getreueste Studium der Natur. Er versteht es, die stille Heimlichkeit einer Waldwiese, das Spiel der Sonne in den Zweigen, die kühlen Grotten, die plätschernden Bäche, die grasende Herde usw. in gemütlichster Ruhe vor den Blick zu führen. Alle seine Bilder sind mit Gefühl und liebevollem Fleisse gemalt.

Schulten, Fr. Cornel, Zeichner und Maler, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Holland. In der Sammlung des Direktors Spengler in Kopenhagen war eine Tuschzeichnung von ihm, welche die Ansicht von Dortrecht gibt, mit einer grossen Yacht auf dem Flusse. Man liest auf diesem Blatte: Fr. Corn. Schulten 1756, gr. qu. fol.

Schultes, Johann, Maler, arbeitete um 1572 zu Commotau in Böhmen. Seiner erwähnt Dlabacz.

Zu Anfang des 17. Jahrhunderts lebte zu Augsburg ein Formschneider dieses Namens. Er fertigte viele Bildnisse von Augsburger Geistlichen, deren mehrere durch Patronen gemalt wurden. Diese Blätter sind ohne Kunstwert.

Schultes, Beno Cajetan, Bildhauer von Ins in Tirol, arbeitete um 1762 in München.

Schultes, Wolf, Bildhauer von Plauen in Böhmen, arbeitete um 1585 für Kirchen in Stein und Holz.

Schultes, Erhard, Maler, wird einzig von Füssly in den Supplementen zum Künstler-Lexikon erwähnt. In einem Zimmer des Rathauses zu Nürnberg soll von ihm ein Bild der zwei Jünger in Emaus zu sehen sein.

Schultes, Matthäus, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Ulm, und dann auch in Augsburg. Im Jahre 1679 besorgte er eine Ausgabe des Thewrdanks.

Schultes, s. auch Schuldes und Schulthes.

Schultheiss, Georg, Bildhauer, arbeitete um 1600 zu Nürnberg, und war daselbst Bürger.

Schulthess, Carl, Maler, geb. zu Neufchatel 1775, brachte seine frühere Jugend auf dem Lande zu, und übte nur zu seinem Vergnügen die Zeichenkunst. Doch wurde er schon als Jüngling von achtzehn Jahren Zeichnungslehrer am Drozischen Institute in Neufchatel, und im Jahre 1796 begab er sich nach Dresden, um die Malerei zu erlernen, wo es aber damals keinen Lehrer dafür gab. Dann hielt er sich einige Zeit in Franken und in Bayern auf, im Jahre 1800 ging er aber nach Paris, wo er jetzt sieben Jahre in Davids Schule zubrachte. Früher befasste sich dieser Künstler nur mit der Porträtierkunst, jetzt aber war es besonders die historische Komposition, welche er pflegte, ohne jedoch die Bildnismalerei aufzugeben. Er entwarf in Paris mehrere hi-

Digitized by Google

storische Kompositionen in schwarzer Kreide, und malte auch einige in Oel, die sich eines besonderen Beifalles erfreuten. Eines jener früheren Gemälde, Achilles als Kind von Phönix gepflegt, enthält lebensgrosse Figuren. Nach der Rückkehr von Paris liess er sich in Zürich nieder, wo Schulthess fortfuhr Bildnisse und historische Darstellungen in der Weise Davids zu malen, und den Ruf eines der besten Künstler seines Vaterlandes gründete. F Hegi stach nach ihm einige Blätter für das Taschenbuch „Iris"

Schulthess, W., Formschneider, war Schüler von Gubitz in Berlin, und liess sich 1811 in Zürich nieder, wo er im Verlaufe der Zeit eine ziemliche Anzahl von Blättern lieferte. Sie ginger durch den Buchhandel aus.

Schultsz, Johannes Christoffel, Zeichner und Maler, geb. zu Amsterdam 1749, war Schüler seines Vaters, eines geschickten Landschaftsmalers in der Tapetenfabrik von Troost van Groemendoelen. Er befasste sich meistens mit dem Unterrichte, und daher sind seine Gemälde selten. H. Stockvisch war sein Schüler. Starb zu Amsterdam 1812 als Dekan der Bruderschaft des heil. Lucas. Im Jahre 1782 hat er sein eigenes Bildnis gezeichnet und radiert.

Schulz (Schultz*), Anton, Medailleur, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Kopenhagen. Im Jahre 1724 fertigte er eine Denkmünze auf Czar Peter I. von Russland.

Schulz, August Traugott, Zeichner und Maler, war um 1750 an der Porzellan-Manufaktur in Meissen tätig. Man rühmte ihn besonders als Zeichner.

Schulz (Schultz), Bernhard, s. Joh. Bernhard Schulz.

Schulz, Carl, s. Joh. Carl und Johann Heinrich Carl Schulz und Schultze.

Schulz, Carl Friedrich, Genremaler und Professor zu Berlin, wurde um 1804 geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Mit vorzüglichem Talent begabt behauptete er schon als Jüngling eine ehrenvolle Stelle und nach wenigen Jahren nannte man ihn unter den vorzüglichsten Meistern seines Faches. Anfangs malte er Szenen aus Dichtern und Landschaften mit Staffage, welche später häufig dem militärischen Leben entnommen ist, und in Jagdszenen besteht. Dabei spielen auch öfters Wilddiebe die Rolle, und zwar mit solcher Praxis, dass das scharfschützenmässige Selbstvertrauen und die Frechheit dieser Gesellen im Leben nicht charakteristischer erscheinen kann. Diese Bilder, und dann die Jagdstücke gründeten vornehmlich den Ruf dieses Künstlers, da dieselben besonders geistreich und

*) Wir reihen hier die Schultz und Schulz nach den Taufnamen. Die Orthographie wechselt öfters, und selbst die Schultze und Schulze werden hie und da Schultz und Schulz genannt.

Digitized by Google

glücklich behandelt sind. Man nannte ihn deswegen sogar vorzugsweise den Jagd-Schulz. Er bildete sich ein grosses Publikum, bei welchem selbst seine geistreiche Flüchtigkeit, deren er sich infolge überhäufter Aufträge manchmal zu Schulden kommen liess, den erwünschten Eindruck nicht verfehlte. Ueberdies finden sich von diesem Künstler auch Landschaften mit Tieren, und Seestücke, und besonders militärische Szenen. Man erkennt überall den Meister und den scharfen, geistreichen Beobachter der Natur. Seine Werke sind bereits sehr zahlreich, da der Künstler mit grösster Leichtigkeit produziert. Im Jahre 1834 wurde er Mitglied der Akademie zu Berlin, und 1841 mit dem Prädikate eines Professors der Malerei beehrt.

Viele Bilder dieses Meisters sind durch die Lithographie bekannt, und dadurch kennt ihn auch das Ausland von einer höchst vorteilhaften Seite. Diese Blätter geben eine ganze Reihe bildlicher Momente aus dem Jägerleben. Wir nennen solche nach den Namen der Lithographen.

Beck: des Jägers Erfrischung; des Jägers Unterhaltung.
Devrient, C.: die Wilddiebe; die Räuber; die Füchsin mit dem Raube zum Baue gehend; der Ramler und die Häsin; der Hund und die Katze; der Rehbock; die Küste von Helgoland; die Sonntagsjäger.
Funke: der verfolgte Räuber.
Gille: Austritt zur Hetze, nach dem Bilde bei Hrn. Hollborn in Berlin; des Jägers Rückkehr von der Jagd.
Haun: Hunde nach vollbrachter Hetze; der Jäger den Fuchs abstreifend.
Herrmann, O.: die Jäger auf dem Anstande.
Jentzen: die Hundelektion.
Kirchhoff: der Mohr mit Hunden, bei der neuen Hauptwache in Berlin.
Leschke: die Treibjagd, nach dem Bilde des Herrn von Speck.
Lütke: die Hühnerjagd.
Mittag: die Jagdvergnügung, gr. fol. u. kl. fol.
Müller: die Jäger auf der Hetzjagd.
Oeillot de Mars: des Jägers Erfrischung.
Oldermann: Bivouac der Freiwilligen.
Papin: Jäger auf der Pirschjagd; die Jäger vor dem Wirtshause; die Wilddiebe; die Entenjagd; der Jäger nach der Heimkehr; der Jäger zur Jagd gehend; des Jägers Abgang zur Jagd; der Savoyarde.
Remy: der Anstand im Sommer; der Jäger, gr. fol und 4.; des Jägers Abgang zur Jagd.
Sprick: Erfrischung des Reisenden; der nordische Fischer
Theemann: der erzählende Fuhrmann.
Tempeltei und Remy: das erlegte Reh; preussische Einquartierung in einem Dorfe, von Tempeltei allein lith.
Trautmann: die Hasenjagd.
Werner: Grossvaters Mittagsruhe.

Schulz (Schultz), Christian, Lithograph, wurde 1817 zu Kassel geboren, und daselbst in der Zeichenkunst unterrichtet. Im Jahre 1839 begab er sich zur weiteren Ausbildung nach München, kehrte aber nach Jahresfrist wieder in die Heimat zurück. Es finden sich von Schultz mehrere Blätter, worunter folgendes besonders zu bemerken ist.

Joseph vendu par ses frères, nach F. Overbecks berühmtem Karton, gr. qu. fol.

Es gibt auch Abdrücke auf chines. Papier.

Schulz (Schultz), Christian Gottfried, s. C. G. Schulze.

Schulz, Christian Johann, s. Schulze.

Schulz (Schultz), Daniel, Maler von Danzig, arbeitete einige Zeit in Paris und zu Breslau, und ist zunächst durch Bildnisse bekannt. Auf dem Rathause zu Danzig sah man (oder sieht man?) drei lebensgrosse Bildnisse polnischer Könige, welche dieser Künstler gemalt hat. W. Hondius hat nach ihm Porträte polnischer Fürsten gestochen, wir finden aber den Maler gewöhnlich D. Schulze genannt. Hodius stach 1637 das Bildnis des Königs Ladislaus IV., dann jenes des Königs Johann Casimir von Polen, und ein drittes Bildnis desselben stellt den Prinzen Carl von Polen, Bischof von Breslau vor. J. Falck, P. Kilian und P. Lombard stachen ebenfalls Bildnisse nach ihm, angeblich solche von Breslauer Ratsherren. Ersterer stach das Porträt des Achatius Prozyleck.

Diese Blätter erweisen den D. Schulz oder Schulze, der auch den Taufnamen Georg geführt hat, als Porträtmaler, wir finden aber auch angezeigt, dass er historische Darstellungen und Tiere gemalt habe, alles mit lobenswerter Beobachtung der Natur, mit Geist und in einer pastosen Manier. Wenn dieses in Wahrheit sich so verhält, so muss auch jener Meister D. Schulz oder Schültz, von welchem wir drei seltene Radierungen haben, mit dem Porträtmaler D. Schultz oder Schulze eine Person sein, was wir indessen nicht auszusprechen wagen. Füssly lässt ihn 1686 sterben, nach Frenzel (Katalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid) blühte der berühmte Federviehmaler D. Schultz von Danzig gegen 1680. Wenn dieses richtig ist, so ist der Porträtmaler Georg Daniel Schulz (Schultz, Schulze) von diesem verschieden, da jener schon vor 1637 Bildnisse von Königen malte. Die genannten Blätter sind folgenden Inhalts. Sie wurden erst in neuerer Zeit bekannt, vornehmlich durch Direktor Frenzel in Dresden, wo das k. Kupferstich-Kabinett treffliche Abdrücke bewahrt.

1. Die Fabel vom entfiederten Pfau. Fast in der Mitte des überhöhten Blattes sitzt auf dem Baumstamm eine Eule mit ausgespreiztem Schnabel und mit weit ausgebreiteten Flügeln. Im Vorgrunde sieht man mehreres Federvieh, und der Pfau liegt auf dem Rücken, welchem soeben der Truthahn Federn ausrupft. Gegenüber ist das Pfauenweibchen ängstlich der

Digitized by Google

Szene zugekehrt. Auf dem gegen den Plattenrand sich erhebenden Baum sitzen zwei Elstern wovon eine die Pfaufeder im Schnabel trägt. Links unten am Rande steht D. Schültz f. H. 10 Z. 11 L., Br. 7 Z. 9 L. ohne Plattenrand.

R. Weigel wertet dieses sehr seltene Blatt auf 10 Tlr. Wir haben davon auch eine anonyme Kopie von der Originalseite. In der Luft sind horizontale Linien, die im Originale fehlen.

2. Eine Gruppe dreier Hühner an einer nur bis an das Dach sichtbaren Hütte im Mittelgrund des Blattes. Links sind zwei Enten im Wasser, rechts vorn ist eine Truthenne und in einiger Entfernung steht auf dem Hügel der Hahn vor den Hühnern. Auf dem Balken eines Hüttchens bemerkt man das Monogramm DSF. H. 4 Z. 5 L., Br. 8 Z. 1 L.

Dieses seltene Blättchen kannte schon Heinecke, er legte es aber dem Castiglione bei. Man findet es daher in seinem Dictionnaire des artistes unter letzterem Namen angegeben: Menagerie de poules de coqs d'Inde et de canards.

3. Eine grosse Komposition von geflügelten Tieren. Auf dem bei einem umzäunten Stallgebäude gelegenen Hügel sind mehrere Truthühner um einen mit Wasser gefüllten Napf versammelt, welche aber durch den mit giftigem Blick von dem rechts befindlichen Hühnerkorb herab auf die Küchlein lauernden Kater in Furcht gesetzt werden. Die Henne geht mit ausgebreiteten schlagenden Flügeln bei einem mit Disteln umgebenen Baumstamm mutvoll der Katze entgegen, und auch der Hahn erhebt sich mit langem Hals und grossem Ernst. H. 7 Z. 5 L., Br. 12 Z. 4 L.

Dieses merkwürdige radierte Kapitalblatt beschreibt Frenzel im Kunstblatte 1835 Nr. 50 als drittes.

Schulz, D., Ingenieur und Zeichner, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Danzig. G. P. Busch stach nach seiner Zeichnung die Bombardierung von Danzig durch die Russen und Sachsen 1734. Dieses Blatt kommt im folgenden Werke vor: Russische und sächsische Belagerung und Bombardierung der Stadt Danzig. Köln 1735. 4.

Schulz, Eduard, Maler, bildete sich um 1822 auf der Akademie der Künste in Berlin. Er widmete sich da der Historienmalerei. Von ihm sind wahrscheinlich folgende lithographierte Blätter:

1. Die Heimkehr, nach C. Schröder, gr. 4.
2. Die Unterbrechung, nach demselben, gr. 4.

Schulz, Elias, Architekt zu Posen, war zu Anfang des 18. Jahrhunderts tätig. Er baute mehrere ansehnliche Häuser und Kirchen. Von 1703—6 erbaute er die Kreuzkirche zu Lauban.

Schulz (Schultz), Erdmann, Maler zu Berlin, war daselbst um 1825 Schüler von Professor Völker und widmete sich gleich diesem der Blumen- und Früchtenmalerei. Doch malte er in seiner früheren Zeit auch Landschaften und Genrebilder, zu seinen Hauptwerken gehören aber immerhin die Frucht- und Blumenstücke,

Digitized by Google

sowie die Stilleben. In seinen Gemälden erscheinen die lieblichen Kinder der Flora und Pomona in ihrer eigentümlichen Schönheit und Frische. Seine Bilder sind bereits zahlreich und in verschiedenem Besitze. Schultz gründete dadurch einen verdienten Ruf. Im Jahre 1841 erhielt er ein Patent auf ein Verfahren, Aquarellfarben für die Porzellanmalerei darzustellen.

Schulz, Friedrich, Maler, war um 1825 in Berlin tätig, wo man auf der Ausstellung des genannten Jahres Kopien in Oel von ihm sah. Er ist mit Carl Friedrich Schulz nicht eine Person.

Schulz, F. C., Maler, arbeitete um 1750 in Bamberg. Er malte religiöse Darstellungen, wie Kruzifixe, u. a.

Schulz, Friedrich Sigmund, geboren zu Torgau 1733, hatte den Ruf eines vorzüglichen Porträtmalers. Er liess sich in Görlitz nieder, und starb daselbst 1775. F. G. Schlitterlau stach nach ihm die Bildnisse des sächsischen Justizsekretärs J. H. Helbach und seiner Frau.

Schulz, Friedrich Wilhelm, Kupferstecher, arbeitete um 1785 zu Osnabrück. Er radierte mehrere Blätter für Buchhändler.

Schulz (Schultz), Georg, s. Daniel Schulz.

Schulz, Heinrich Wilhelm, Dr., Gelehrter und Zeichner aus Dresden, hielt sich längere Zeit in Italien auf, und sammelte für eine Kunstgeschichte Mittel-Italiens, zu deren Illustrierung er vortreffliche Zeichnungen machte. Im Jahre 1840 war das Werk so weit vorbereitet, dass der Veröffentlichung wenig mehr entgegenstand, und er gedachte daher von Rom aus in seine Heimat zurückzukehren. Früher hatte er in Pompeji merkwürdige Untersuchungen angestellt, deren Resultat er 1839 in den Annalen des archäologischen Instituts bekannt machte. Es erschien auch ein einzelner Abdruck dieser Abhandlung, unter dem Titel: Rapporto intorno gli Scavi Pompejani eseguiti negli anni 1835—1838 ed altri opuscoli archeologici. In den anderen Schriften gibt er die Abbildung und Beschreibung eines mit Basreliefs gezierten und 1837 zu Pompeji gefundenen Glasgefässes, und eine Abhandlung über die Darstellung der Fortuna auf drei pompejanischen Gemälden und einem geschnittenen Carneol, ebenfalls mit Abbildungen begleitet. In der Zeitschrift „Italia" von A. Reumont 1839, 1840, sind ebenfalls Beiträge von ihm.

Schulz, Heinrich, s. Jos. Heinrich Carl Schulz.

Schulz (Schultz), Hermann Theodor, Maler, geb. zu Wittstock in Preussen 1816, war in Berlin Schüler des Professors Wach, und hatte als solcher schon lobenswerte Bilder gemalt, als er 1840 zur weiteren Ausbildung nach München sich begab. Gegenwärtig lebt dieser Künstler in Berlin. Mehrere seiner Bilder gehören dem historischen und romantischen Genre an. Dümler lithogra-

Digitized by Google

phierte nach ihm ein Bild, welches W. Scotts Roman des Mädchens von Perth entnommen ist.

Schulz, Joachim Christian, Blumenmaler, geb. zu Berlin 1721, war Schüler von A. du Buisson. Er malte Blumen und Früchte in Oel, und verzierte auch die Wände der Zimmer mit solchen.

Dieser Künstler, der Vater des Joh. Friedr. Schulz, starb 1786 oder 1787.

Schulz (Schultz), Johann, Maler, arbeitete um den Anfang des 19. Jahrhunderts in Göttingen. Er malte Porträte. Jenes des Professors Dr. G A. Richter hat H. Lips gestochen, kl. fol.

Schulz, Johann, Blumenmaler, s. Joh. Christian Schulz.

Schulz (Schultz), Johann Bernhard, Medailleur und Ingenieur, stand in Diensten des Kurfürsten Friedrich III. von Brandenburg. Im Jahre 1688 fertigte er auf kurfürstlichen Befehl einen Plan von Berlin in drei Blättern, und dann findet man von ihm auch eine Anzahl von Medaillen, die nicht ohne Verdienst sind. Er fertigte solche auf die Gründung der Universitäts-Halle 1694, auf die Einnahme von Ofen, auf die Beendigung der Unruhen zwischen Hamburg und Dänemark 1686 auf den Geburtstag des Kurfürsten 1687, auf die Vermählung des Herzogs Carl von Mecklenburg mit der Tochter seines Kurfürsten u. a. In Seylers Leben Friedrich Wilhelm des Grossen sind Abbildungen dieser Schaumünzen.

Im Jahre 1695 starb dieser Künstler.

Schulz (Schultz), Johann Carl, Architekturmaler, geb. zu Danzig 1801, erhielt den ersten Unterricht in der Kunstschule der genannten Stadt, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Berlin, wo er in kurzer Zeit durch seine landschaftlichen Darstellungen Aufsehen erregte. Doch enthalten schon seine früheren Gemälde interessante Gebäude, und in der Folge war es namentlich die Architektur, welche seinen Bildern entschiedenen Wert verlieh. Im Jahre 1824 begab sich der Künstler auf Reisen, um Stoff zu neuen Malereien zu sammeln. Bei dieser Gelegenheit verweilte er einige Zeit in München, bis er nach Italien sich begab, wo Schultz im Verlaufe einiger Jahre einen grossen Schatz von Zeichnungen anhäufte, und auch mehrere Architekturbilder malte. Aus dieser Zeit stammt die Ansicht des Domes in Mailand in der Sammlung des Konsuls Wagener zu Berlin, und ein zweites Bild dieser Galerie, welches das Innere des Chores jenes Domes vor den Blick führt. Dann malte Schultz auch eine Ansicht des Campovaccino, des Domes in Florenz, der Piazza del Granduca daselbst, der hinteren Façade des Domes in Siena und eines Teiles der Stadt, und mehrere andere interessante Baudenkmäler Italiens. Er war zu wiederholten Malen in diesem Lande, indem er 1839 wieder Italien und Rom begrüsste. Aus dieser letzteren Zeit stammt neben anderen eines der Hauptbilder des

Digitized by Google

Meisters, die innere Ansicht des Domes in Orvieto, und jene von S. Giovanni in Laterano mit einem päpstlichen Aufzuge im Innern der Kirche.

Im Jahre 1830 beschloss Schultz seinen ersten italienischen Aufenthalt, und nun trat er die Reise in die Heimat an, zunächst nach Berlin, wo ihm jetzt der König die Professur der Malerei an der Kunstschule in Danzig übertrug. Er wurde auch Mitglied der Akademie in Berlin, und seit einigen Jahren bekleidet er auch die Stelle eines Direktors der Kunstschule in Danzig. Schultz zeichnete hier alle historisch merkwürdigen Gebäude der alten und neueren Zeit, und stellte auch einige derselben in Gemälden auf. Dahin gehört neben anderen die innere Ansicht des Stockturmes und der Kunstschule, eine Ansicht der Stadt mit dem Frauentore, eine solche des Arthurhofes, der jetzigen Börse Mehrere Zeichnungen nach architektonischen Denkmälern Danzigs hat der Künstler in der neuesten Zeit radiert. Dann haben wir von Schultz auch mehrere meisterhafte Ansichten von altdeutschen Domen und Schlössern, wie des Domes in Frauenburg mit der Kurie und der Wasserleitung des Kopernikus, des Domes in Königsberg, des Münsters in Strassburg, des Domes zu Freiburg in Breisgau, der Werderschen Kirche in Berlin usw. Seine Gemälde geben gewöhnlich innere Ansichten der Kirchen mit passender Staffage. Auch das Aeussere und Innere von Schlössern und Burgen stellte der Künstler dar Darunter nennen wir besonders die Ansichten von Marienburg, welche in den Besitz des Königs von Preussen gelangten. Das eine dieser Bilder stellt das Innere des Schlosses dar, und zwei andere, 1844 im Auftrage des Königs gemalt, stellen die Marienburg von der Madonnenseite und von der Nogatseite dar. Der König nahm die Werke dieses Künstlers von jeher mit grossem Beifalle auf, und daher sind noch mehrere andere im Besitze desselben, wie die Ansicht des Doms von Frauenburg, des Doms von Freiburg, zwei Ansichten des Innern der Friedrich-Werderschen Kirche in Berlin u. a. Die Werke dieses Künstlers reihen sich den ausgezeichnetsten Leistungen dieser Art an, sowohl, was Perspektive als die genaue Kenntnis der Gesetze der Beleuchtung anbelangt. Dann sind seine Bilder gewöhnlich mit grossem Fleisse vollendet, ohne dass dadurch der gewohnten Meisterschaft der Technik Abbruch geschieht. In der Porträtsammlung des k. sächsischen Hofmalers Vogel von Vogelstein ist das Bildnis dieses Künstlers, 1832 von Vogel gezeichnet.

Dann gab Schultz 1841 eine Schrift über altertümliche Gegenstände der bildenden Kunst in Danzig heraus, und von 1845 an erschienen in 4 Heften malerische Originalradierungen, unter dem Titel: Danzig und seine Bauwerke, mit geometrischen Details und mit Text. Es sind dies treffliche Blätter mit bedeutsamen Gegenständen in künstlerisch freier Behandlung. Im Kunstblatt 1846, Nr. 104, sind sie von Prof. Kugler besonders gerühmt.

Digitized by Google

Schulz, Johann Caspar, Maler, arbeitete um 1735—50 in Leipzig. Er malte Bildnisse, deren von J. M. Berningroth gestochen wurden.

Schulz, Johann Christian, Maler, geb. zu Dresden um 1700, hatte als Bildnismaler Ruf. Er wurde 1739 Hofmaler des Königs von Sachsen und Polen. Im Jahre 1750 arbeitete er in Leipzig, wo seine Spur verschwindet.

Schulz (Schultz), Johann Christian, Maler und Architekt, wurde 1749 zu Potsdam geboren. Er studierte in seiner Jugend die Baukunst und wurde als Kondukteur angestellt. Später befasste er sich auch mit der Malerei, wenn nicht von zwei Künstlern dieses Namens die Rede ist. Lebte noch gegen Ende seines Jahrhunderts.

Schulz, Johann Christian, Kupferstecher, s. Christ. Joh. Schulze.

Schulz oder Schulze, Johann Friedrich, Blumenmaler, geb. zu Berlin 1748, war Schüler von J. J. Clauze und in seiner Zeit ein allgemein gerühmter Künstler. Er arbeitete in seiner Jugend in der Gotzkowschen Porzellan-Manufaktur zu Berlin, wo er Blumen auf Gefässe malte, welche mit ausserordentlichem Beifalle aufgenommen wurden. Im Jahre 1786 ernannte ihn der Minister Heinitz zum Vorstande der Blumenmalerei an der k. Porzellan-Manufaktur in Berlin, wo er im Verlaufe vieler Jahre zu nicht geringem Flore dieser Anstalt beitrug, und tüchtige Schüler heranbildete. Auch die Akademie in Berlin zählte ihn zu ihren Mitgliedern. Seine Blumen- und Fruchtstücke, deren er auf Porzellan, in Oel und Aquarell malte, kamen in den Besitz der höchsten Herrschaften, und wurden teilweise als unübertrefflich gerühmt, — was natürlich nur für die Zeit des Künstlers passen dürfte.

Direktor Schulz starb 1824 in Berlin

Schulz, Johann Gottfried, Bildhauer aus Dresden, Schüler von J. J. Kretzschmar, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts tätig

Ein Zeichner dieses Namens, 1734 zu Görlitz geboren, studierte in seiner Jugend die Rechtswissenschaft, nährte sich aber in der Folge durch den Unterricht im Zeichnen. Er war namentlich in der Architektur erfahren. Starb um 1805.

Schulz, Johann Gottlob, Architekt, geb. zu Alten-Gotteren in Türingen 1759, studierte in Leipzig Jurisprudenz und Mathematik und wählte später die Baukunst zur Hauptaufgabe. Er wurde 1777 k. preussischer Ober-Hofbaudirektor und dann Gartendirektor zu Potsdam, als welcher er auch viele Pläne zu Gebäuden fertigte. Starb um 1820.

Schulz, Johann Gottlieb, Maler, arbeitete um 1750—60 in Dresden. Einige seiner Bildnisse wurden gestochen.

Digitized by Google

Schulz (Schultz), Johann Heinrich Carl, Maler von Stade, war zu Dresden Schüler von Professor Dahl, und begab sich 1836 zur weiteren Ausbildung nach München. Er widmete sich dem Landschaftsfache, starb aber schon in einem Alter von 23 Jahren. Er wurde 1836 in München ein Opfer der Cholera.

Schulz, Julius Carl, Genremaler zu Berlin, der Kunstgenosse des Professors Carl Friedrich Schulz, die sich beide auf gleichem Kunstgebiete bewegen. Julius malt, wie dieser, Landschaften mit Tieren, Jagdstücke und militärische Szenen. Die Kunstausstellungen in Berlin boten von ihm seit 1830 eine ganze Reihe niedlicher Jagdbilder, die durch charakteristische Auffassung und durch treffliche Behandlung sich empfehlen. Viele derselben sind auch durch lithographierte Blätter bekannt, so dass der Jagdfreund von unserm Künstler und von dem bekannten Jagd-Schulz, dem eben erwähnten C. F. Schulz, eine ganze lithographierte Jagdgalerie besitzt. Ebenso zahlreich sind auch die militärischen Bilder von Julius Schulz, meistens im kleinen Formate und mit grosser Wahrheit dargestellt. An diese Gemälde reihen sich dann die Landschaften mit Pferden und anderen Tieren und die Genrebilder anderen Inhalts als die genannten. Julius Schulz ist ein sehr fruchtbarer und phantasiereicher Künstler.

Die nach ihm lithographierten Blätter, deren wir hier erwähnen, sind alle in fol. und gr. fol. Es gibt aber noch viele kleinere Blätter, die mehr für Jagdfreunde bestimmt sind, als für Kunstfreunde.

Bülow: der erlegte Hase.
Devrient, W.: das Fuchsgraben; die Treibjagd; die Fuchskanzel; der Postillon und der Federviehhändler.
Deutsch: das Fuchsgraben; der erlegte Rehbock; der Hetz-Jäger.
Hellwig: der Jäger auf der Saujagd; der Jäger den Hund strafend.
Papin: die Parforcejagd.

Dann haben wir von J. Schulz auch radierte Blätter.

1. Zwei Esel mit Arabesken. Wir bleiben die Alten. Neujahrskarte für 1837. Ohne Namen und selten, qu. 12.
2. Ein rauchender Bauer. Ik bin niederträchtig falsch, Lude. Mit dem Zeichen S. Seltenes Blatt, wie die folgenden, 8.
3. Der Lohnkutscher. Noch eine Perschon. Mit dem Zeichen, 1815. 8.
4. Landschaft mit Reiter und ein den Weg zeigender Bauer, qu. 8.
5. Gefecht preussischer Infanterie und französischer Kavallerie, qu. fol.

Schulz (Schultz), Julius, Maler, wurde 1809 zu Karlsruhe geboren, und daselbst in der Kunst unterrichtet. Er widmete sich der Historienmalerei, ohne die Porträtierkunst auszuschliessen, so

Digitized by Google

dass ihm diese anfangs den meisten Erwerb sicherte. Uebrigens haben wir von diesem Künstler romantische Darstellungen und Szenen aus dem Mittelalter. Eines seiner neuesten Werke stellt die Befreiung der Catharina von Bora aus dem Kloster Nimtsch durch die Bürger der Stadt Grimma dar.

Schulz, Lebrecht Wilhelm, Elfenbeinarbeiter, einer der berühmtesten Meister seines Faches, wurde 1774 zu Meiningen geboren und in seiner Jugend zum Kunstdrechsler herangebildet. Er fertigte als solcher die geschmackvollsten Arbeiten, allein bald wurde aus dem Drechsler einer der geschicktesten gravierenden Künstler. Seine früheren Arbeiten bestanden vorzüglich in Tabaks- und Weidmannsgerätschaften, wobei sich Schulz der Kupferstiche des bekannten Riedinger bediente. Der Herzog von Wellington und Fürst Blücher erhielten von ihm Tabakspfeifen mit Bataillenstücken von vortrefflicher Arbeit. Die Pfeife des letzteren sieht man jetzt in der k. Kunstkammer zu Berlin, neben einigen Leuchtern, die mit mannigfachen Reliefdarstellungen geschmückt sind und der Hauptsache nach aus Hirschhorn bestehen. Von viel grösserer Bedeutung sind aber seine späteren Arbeiten, die eine Sorgfalt und eine Feinheit der Behandlung zeigen, welche seinen Produkten einen eigentümlichen Wert verleiht. Eine der früheren Arbeiten aus der besten Zeit des Künstlers ist ein Pokal von Elfenbein mit einem erhobenen Bildwerke, welches den auf seiner Droschke von der Jagd zurückkehrenden Grossherzog von Weimar vorstellt. Dieses Kunstwerk kaufte der König von Preussen um 80 Friedrichsd'or. Diesen Gegenstand behandelte Schulz zum zweitenmale an einem 6½ Zoll hohen und im oberen Durchmesser 4½ Zoll haltenden Becher von Elfenbein. Dieses bewundernswerte Werk kaufte die Königin von England um 100 Pf. St., um es ihrem königlichen Gemahle zum Geburtstagsgeschenke zu überreichen. Hierauf fertigte er, unterstützt von seinen Zwillingssöhnen, verschiedene für den kirchlichen Gebrauch bestimmte Gefässe, deren man in der k. Kunstkammer zu Berlin findet. Da sieht man eine Hostiendose, auf deren Deckel die Flucht nach Aegypten dargestellt ist; dann drei Kelche, wovon jeder 11¼ Zoll hoch ist und 5 Zoll im Durchmesser hat. Der erste Kelch zeigt auf der einen Seite die Einsetzung des Abendmahls, auf der anderen Christus am Oelberge mit den schlafenden Jüngern. Am Fusse des Kelches ist das Gepräge eines Silberlings eingeschnitten, und ganz unten am Kelche das Reliefbildnis des Künstlers. Auf dem zweiten Kelche sieht man die Gefangennehmung Christi und die Ueberantwortung des Heilandes, wobei Pilatus fragt: bist du der König der Juden? Auf dem dritten Kelche ist abgebildet, wie Jesus auf dem Wege zur Schädelstätte sein Kreuz an Simon von Cyrene abgibt. Dann ist in der genannten Kunstkammer von Schulz eine Kanne, die auf der einen Seite Christus am Kreuze, auf der anderen die Auferstehung vorstellt. Oben auf dem Deckel befindet sich Jesus sitzend, wie ihm ein Jude mit höhnischer Miene das Schilfrohr überreicht. Alle diese Darstellungen sind freie Nachahmungen

Digitized by Google

Dürerscher Kompositionen, aus seiner grossen Holzschnittpassion. Die Ornamente sind ungemein sauber und geschmacksvoll gearbeitet.

Neuere Arbeiten in Elfenbein sah man 1844 auf der Kunstausstellung in Berlin; darunter einen Bitterhumpen mit einer Darstellung des grossen Siegestages bei Leipzig, worauf 23 Porträte der ausgezeichnetsten Feldherren angebracht sind. Dann waren drei Ehrenpokale mit Schlachtszenen ausgestellt: Die Schlacht bei Möckern 1813; die Schlacht und Gefangennehmung des Generals van Damm bei Culm, und die Schlacht bei Belle-Alliance, wie Blücher und Wellington sich umarmen. Dann sah man einer Zylinder-Taschenuhr, auf welcher Fürst Blücher vorgestellt ist, wie er mit seinen beiden Adjutanten die eroberten Standarten in Empfang nimmt. Ein Bild der hl. Maria mit dem Jesuskinde und einem Engel, sehr stark erhoben, ist einem Vorbilde von Correggio entlehnt. Kleinerer Schmuckwerke, deren sich von den Meistern Schulz viele finden, wollen wir nicht gedenken. An allen diesen Arbeiten haben auch die Söhne Teil, und vielleicht den grössten.

Im Jahre 1832 ernannte die Akademie zu Berlin den Hofkunstdrechsler in Meiningen zum Mitgliede der Akademie, und legte dem Diplome die grosse silberne Preismedaille bei. Als 1837 die genannten Werke der k. preussischen Kunstkammer einverleibt wurden, erteilte ihm der König die goldene Medaille und das Prädikat eines Professors.

Seine Söhne arbeiten im Geiste des Vaters, und somit wird die Werkstätte der Hofkunstdrechsler in Meiningen als Kunstatelier fortbestehen. Es lebt auch noch der greise Vater.

Schulz, Leopold, Historienmaler, geb. zu Wien 1804, besuchte die Akademie der genannten Stadt, bis er 1826 nach St. Florian sich begab, wo er im Auftrage des Bischofs Ziegler und des Propstes dieses Stiftes verschiedene Kirchenbilder und Porträte malte. Nach Verlauf von drei Jahren verliess Schulz St. Florian, um in München sein weiteres Glück zu versuchen, und er erfreute sich auch sogleich der freundlichen Aufnahme des Direktors v. Cornelius und des Professors J. Schnorr von Carolsfeld. In München widmete er anfangs besonders den Werken des Cornelius grosse Aufmerksamkeit, sowie den Kunstschätzen der an Meisterwerken reichen Pinakothek. Die daselbst gefertigte Kopie einer Madonna von Francesco Francia sieht man jetzt im Stifte St. Florian, dessen Propst als einer der vorzüglichsten Gönner unseres Künstlers zu betrachten ist. Durch die Verwendung des würdigen Priesters und durch Empfehlung des Direktors Cornelius wurde es ihm 1830 auch möglich, Italien besuchen zu können. Er hielt sich einige Zeit in Rom und zu Neapel auf. In ersterer Stadt wurde ihm 1831 sogar die seltene Ehre zu Teil, Se. Heiligkeit Gregor XVI. nach dem Leben zu malen, und auch dieses höchst ähnliche Porträt ist in St. Florian. Nach München zurückgekehrt, erhielt er von Prof. Schnorr den Auftrag, die Kartons zu den Malereien

Digitized by Google

im Service-Saale des Königsbaues zu zeichnen, und auf Verwendung des Herrn von Klenze und des Prof. Hess wurde ihm die Ausschmückung der einen Hälfte des Schlafzimmers des Königs übertragen, wozu der Stoff aus den Dichtungen des Theocrit entnommen wurde und wobei Erfindung und Ausführung unserem Künstler überlassen wurde. Unter den Oelgemälden, die Schulz um jene Zeit ausführte, erwähnen wir vornehmlich jenes der christlichen Helden des ersten Kreuzzuges am Abende nach der Eroberung von Jerusalem, ein mit Wärme erfasstes und schön durchgeführtes Bild von 1835. Dann malte er ein kolossales Altarbild, die Marter St. Florians, der in Gegenwart des römischen Statthalters mit dem Mühlsteine am Halse über die Brücke gestürzt wird. Dieses Gemälde, jetzt in der Kirche zu St. Florian, wird im Kunstblatte 1837 S. 38 ausführlich beschrieben, und ebensosehr wegen der lebendigen Auffassung als wegen der grossen technischen Vollendung gerühmt. Ein späteres Altarbild stellt St. Augustin als Sieger über die Häretiker dar, ein meisterhaftes Bild, welches durch die Lithographie von E. F. Leybold bekannt ist. Der Kirchenvater widerlegt in einer Versammlung den Manichäer Fortunatus und spricht das Anathem über ihn aus. Dann sind auch im Saale des Schlosses des Dr. Crusius auf Rödigsdorf bei Altenburg Hauptwerke von Schulz und Schwind. Schulz malte die Psyche, wie sie den schlafenden Amor beluchtet, und Psyche in den Nachen des Charon steigend, zwei der Hauptbilder mit mehr als lebensgrossen Figuren. Ein anderes Bild, wie gewöhnlich im Geiste der religiösen Schule Deutschlands, stellt Christus vor, wie er von seinen Jüngern in Emaus erkannt wird. Dieses schöne Bild ist von R. Theer lithographiert für eine Sammlung von lith. Blättern, unter dem Titel: Christliches Kunststreben in der österreichischen Monarchie, 11. Lieferung, gr. fol. Zu den neuesten Werken des Meisters gehören zwei grosse Altarbilder, die im Laufe des Jahres 1845 ihre Vollendung erreichten. Dann fertigte Schulz auch viele Zeichnungen, gewöhnlich religiösen Inhalts, wie für die Legende der Heiligen auf alle Sonn- und Festtage des Jahres. In metrischer Form von J. L. Pyrker, Wien 1842. Ferner erwähnt R. Weigel in seinem Kunstkatalog auch ein grosses Tableau mit 27 Porträts der k. preussischen Familie, welche dem Könige Friedrich Wilhelm III. ihre Glückwünsche zum Geburtstage darbringt. Lecke hat dieses Tableau lithographiert, unter dem Titel: der dritte August.

Leopold Schulz war früher zweiter Kustos an der Galerie des Grafen von Lamberg in Wien, und 1844 wurde er Korrektor bei der Schule für Historienmalerei an der k. k. Akademie daselbst.

Schulz (Schultz), Ludwig, Maler zu Berlin, wurde uns um 1834 zuerst bekannt, in welchem Jahre er Landschaften zur Kunstausstellung brachte, jedoch nur als Dilettant. Später fanden wir auch einen Genremaler L. Schulz genannt, der ebenfalls in Berlin arbeitete. Er ist wahrscheinlich mit dem Unsrigen eine Person, und nicht mit Louis Schultze zu verwechseln.

Digitized by Google

Schulz, Ludwig, Maler, wurde 1810 in Kassel geboren, und daselbst in den Anfangsgründen unterrichtet. Im Jahre 1830 begab er sich zur weiteren Ausbildung nach München, wo er drei Jahre an der Akademie seinen Studien oblag. Später kehrte er in die Heimat zurück. Dieser Künstler malt Bildnisse und Genrestücke.

Schulz, Ludwig Ernst, Maler von Mainz, ein Künstler unseres Jahrhunderts. Wir fanden seiner im Kunstblatte 1830 mit Beifall erwähnt, in den letzteren Jahren trat er aber nicht mehr auf den Schauplatz. Dieser Künstler malte schöne Genrestücke und war auch in der historischen Komposition glücklich.

Schulz, Ludwig Joseph August. s. Schultze.

Schulz (Schultz), Martin, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen, besonders aus der Bibel. Starb 1632 als Hofmaler in Berlin.

Schulz (Schultz), P. F., Maler, wurde in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts geboren, und übte die Kunst in Nürnberg. Er war der Schüler von M. Tyroff.

Er ist durch etliche radierte landschaftliche Blätter mit Ruinen und Figuren nach W. Remmel und Castel bekannt. Das Format ist gr. fol.

Schulz (Schultz), Theodor, Maler, geb. zu Goslar 1814, genoss in Berlin den Unterricht des Professors Wach, und begab sich dann nach München, wo er zwei Jahre an der Akademie den weiteren Studien oblag. Sein erstes Bild, welches er 1837 zur Ausstellung in Berlin brachte, stellt die wahrsagende Meernixe dar, ein Werk, welches ein glückliches Talent verriet. Seine späteren Werke rechtfertigten bisher die Erwartungen, welche man von diesem Künstler hegte. Es sind dies romantische Darstellungen und Genrebilder. Mit Hermann Theodor Schultz ist dieser Künstler nicht zu verwechseln.

Schulze (Schultze) *) Asmus, Architekt, arbeitete um 1550 in Berlin. Er baute damals mit Lorenz Franke den Nicolai-Kirchturm.

Schulze (Schultze), Carl, Blumenmaler, stand um 1820 zu Berlin unter Leitung des Prof. Völker, und erwarb sich bald das Lob eines tüchtigen Künstlers. Es finden sich Blumen- und Fruchtstücke von seiner Hand, die ebenso geschmackvoll geordnet, als fleissig gemalt sind. Seine Blumen sind in verschiedenen Gefässen oder auch zu Sträussen gebunden, immer in schöner Frische dargestellt. In den letzteren Jahren erschien auf den Kunstausstellungen zu Berlin immer nur ein Blumenmaler Erdmann Schultz, der mit unserem Künstler nicht zu verwechseln ist. Der 1824 verstorbene Blumenmaler Johann Schulz wird ebenfalls Schulze genannt.

---

*) Wir reihen hier die Schultze unter Schulze, wie oben die Schulz und Schultz.

Digitized by Google

Schulze, Carl, wird im Kataloge der Kunstausstellung zu Berlin von 1824 ein Maler genannt, von welchem man damals Familienstücke sah. Auch Genrebilder fanden wir einem Carl Schulze zugeschrieben.

Schulze (Schultze), C. F., Zeichner und Kupferstecher, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ein Stuttgarter namens Schultze, stach für das Musée Napoleon einige antike Statuen. Wir kennen nur folgende Werke von ihm:

1. Friedrich der Grosse in der Schlacht bei Leuthen den 5. Dezember 1757. Mit 16 Randbildern nach der Zeichnung von C. Deucker in Stahl gestochen, qu. roy. fol.

   Es gibt zweierlei Ausgaben, gewöhnliche und feine, letztere zu 6 Tlr.

2. Undine von F. de la Motte Fouqué in Umrissen von C. F. Schulze dargestellt. Nürnberg 1818, 14 Blätter, qu. Fol.

Schulze (Schultze), Christian Gottfried, Kupferstecher, geb. zu Dresden 1750, erlernte von seinem Vater das Gürtlerhandwerk, und betrieb es selbst fünf Jahre. Allein er besuchte während dieser Zeit auch die Akademie, und widmete sich zuletzt unter Camerata ausschliesslich der Kupferstecherkunst, worin er in kurzer Zeit die glücklichsten Fortschritte machte, so dass er 1772 auf Verwendung des General-Direktors von Hagedorn als Hofstipendiat nach Paris geschickt wurde, um unter Wille sich weiter auszubilden. Doch stand er auch mit Aliamet, St. Aubin, le Bas und Strange in freundschaftlichen Verhältnissen. Battoni wollte ihn zuletzt nach Rom ziehen, und Strange lud ihn nach England ein; allein Hagedorn suchte ihn dem Vaterlande zu erhalten, und nach zehnjähriger Anwesenheit in Paris wurde Schulze als Hofkupferstecher nach Dresden berufen. Bald darauf ernannte ihn die Akademie zum Mitgliede, als welches er auch die Stelle eines Professors der Kupferstecherkunst übernahm. Schulze arbeitete von 1783 an in Dresden und lieferte zahlreiche Blätter jeder Art. Viele davon sind mit Auszeichnung zu nennen, da Schulze nicht nur ein tüchtiger Stecher, sondern auch in der Zeichnung sehr erfahren war. Andere wurden nur unter seiner Aufsicht von Schülern gestochen. Die Blätter, welche er für das Dresdener Galeriewerk, für Beckers Augusteum etc. gestochen hat, kommen einzeln nicht sehr häufig vor. Im Jahre 1819 starb der Künstler. Vogel von Vogelstein zeichnete 1813 sein Bildnis und legte es der bekannten Porträtsammlung bei.

1. Joseph II. röm. Kaiser, nach Kymli 1778 in Paris gestochen, gr. fol. Selten.
2. Catarina Cornaro, Königin von Cypern, Brustbild, nach Pordenones Bild in der Dresdner Galerie, gr. fol.

   Es gibt Abdrücke vor der Schrift.

3. Alex. P. Beloselsky, fast ganze Figur am Tische, nach Casanova und Seydelmann, gr. fol.
4. J. G. Palitzsch, der astronomische Landmann, nach A. Graff, fol.

Digitized by Google

5. Alexander Trippel, Statuarius Helvetius, nach Clemens, 4.
6. A. W. Iffland. Dichter und Schauspieler, halbe Figur nach Klotz. Oval 8.
7. J. F. Reifenstein. Nach Möglich, gezeichnet von Schenau, gestochen von C. G. Schultze. Oval kl. fol.
8. A. Fr Oeser, nach A. Graff, kl. fol.
9. G. F. Rentsch, nach Schenau, fol.
10. Büste einer jungen Frau in Pelzkleidung, nach P. de Grebbers Bild in der Dresdner Galerie radiert 1771, 8.
11. Büste eines Greises mit Baret und langem Bart, nach Rembrandts Bild in Dresden, 1772 zu Paris unter Willes Leitung gestochen. Seltenes Blättchen, 8.

---

12. Ein Christuskopf, nach Annib. Carraccis Bild in Dresden, schönes Blatt. Oval kl. fol.

    Die Abdrücke vor der Schrift sind sehr selten.
13. Ecce homo mit gebundenen Händen, halbe Figur, nach G. Renis Gemälde in der Dresd. Gal., gut radiert, fol.

    Die Abdrücke vor der Schrift sind sehr selten, da nur wenige gezogen wurden.
14. Die Madonna des hl. Sixtus, nach Rafaels berühmtem Gemälde in Dresden, ein Hauptblatt des Stechers und selten im alten Drucke, gr. imp. fol.

    Die Abdrücke vor der Schrift, nur mit dem Wappen, sind die seltensten. Es sind aber selbst die neuen Abdrücke, die von der im k. Kupferstich-Kabinette zu Dresden befindlichen Platte in Paris gezogen wurden, noch vorzüglich. Sie sind sogar noch kräftiger und reiner als die früheren.

    Dieser Stich ist nach jenem von F. Müller der vorzüglichste.
15. La Maddalena del Battoni, nach Battonis Bild in der Dresd. Galerie 1810, gr. qu. fol.

    Es gibt Abdrücke vor der Schrift und vor der Adresse Artarias.

---

16. Der Adler Jupiters den Ganymed entführend, nach Rembrandts Bild in Dresden, roy. fol.

    Es finden sich etliche Probedrücke von der unvollendeten Platte, und dann Abdrücke vor der vollendeten Schrift.
17. Die unter dem Zelte liegende Venus, vom Rücken gesehen, wie ein Liebesgott eben den Vorhang lüftet, nach D. M. Vianis Bild in Dresden 1787, kl. qu. fol.

    Die Abdrücke vor der Schrift mit dem Wappen sind selten.
18. Venus bindet dem Amor die Flügel, nach L. Lebrun, gr. fol.

    Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
19. Venus und Amor, dieser die Mutter liebkosend, nach Giulio Romano für das Dresd. Galeriewerk gestochen, fol.

    Es finden sich Abdrücke vor der Schrift.

Digitized by Google

20. Die schlafende Venus, nach G. Lairesse, fol.
21. Die Zeichenkunst und die Malerei, nach G. Reni für das Mus. Napoleon gestochen, fol.
    Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
22. Nessus und Dejanira, nach Rubens, fol.
23. Grande Vestale, nach Ang. Kauffmann, fol.
24. Esculap stehend auf den Stab gestützt, nach Grangers Zeichnung für Beckers Augusteum gestochen. Sehr schönes Blatt, fol.
25. La Bacchante se préparant à un sacrifice, nach Taraval, fol.
26. La jeune Ouvrière accablée de sommeil, nach demselben, fol.
27. Ceres, halbe Figur, nach C. Loth, 4.
28. Io und Jupiter, nach Schenau, aus der frühesten Zeit des Stechers (1773), wie das obige, kl. fol.

---

29. Der Tod des Generals Milesimo den 16. August 1813 vor Dresden, nach F. Mathäis Zeichnung, mit Krüger gestochen, qu. imp. fol.
    I. Reine Aetzdrücke, sehr selten.
    II. Mit Schrift und Wappen.
30. Erinnerung an Heinrich den Erlauchten, beim Jubelfeste des Königs Fried. August von Sachsen 1818. Von Schultze und Eichhof gestochen, qu. fol.
31. Der Knabe mit dem Hunde, nach Greuze, eines der schönsten Blätter des Meisters, fol.
32. Der Breiesser, nach Schalken, 4.
    Es gibt Abdrücke vor der Schrift auf chines. Papier.
33. Die belauschte schlafende Schäferin, nach Mieris, 4.
    Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
34. Das Mädchen mit dem Hunde, nach Hutin, 4.
35. Der alte Heinrich, nach demselben, aus der frühesten Zeit des Stechers.
36. Choix de la peinture (später le jeune Virtuose), nach Schenau, aus der frühesten Zeit des Stechers, 4.

Schulze, Christian Johann, wird in Lindners Taschenbuch irrig der obige Künstler genannt.

Schulze, Daniel, s. Daniel Schulz oder Schültz.

Schulze, Francisca, Malerin zu Weimar, eine jetzt lebende Künstlerin, die uns seit 1839 bekannt ist. Sie malt in Minatur, sowohl Bildnisse nach dem Leben, als nach Werken älterer Meister. Einige ihrer Gemälde sind in Wasserfarben auf Pergament ausgeführt.

Schulze, Hermann Theodor, s. Schulz.

Schulze, Johann Friedrich, s. Schulz.

Schulze (Schultze), Ludwig Johann August, Maler von Berlin, besuchte daselbst die Akademie und begab sich 1841 zur weiteren

Digitized by Google

Ausbildung nach München. Er widmete sich der Genremalerei, worin er bereits Proben eines glücklichen Talentes geliefert hat. Seit 1842 lebt Schulze wieder in Berlin seiner Kunst.

Schulze, Martin Friedrich, Maler, wurde 1721 zu Berlin geboren und von Th. Huber unterrichtet. Er malte Bildnisse, und wurde als Hof-Wappenmaler angestellt. Seine Hauptbeschäftigung blieb indessen die Restauration alter Gemälde, worin er Ausgezeichnetes geleistet haben soll. Man verdankt ihm die Wiederherstellung mehrerer Bilder der k. Galerie zu Berlin und anderer Gemälde von Wert.

Schulze (Schultze), s. auch Schulz (Schultz).

Schum, Caspar, Landschaftsmaler, wurde 1792 zu Lichtenfels (oder zu Birkenhamer bei Karlsbad) geboren, und in München zum Künstler herangebildet, wo er im achtzehnten Jahre in die k. Porzellanmanufaktur trat. Er malte da Landschaften auf Porzellaingefässe, welche damals grossen Beifall fanden.

Schumacher, Albert, Zeichner und Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Bremen, auch in und anderen Städten Norddeutschlands. Er malte und zeichnete Bildnisse, allegorische Darstellungen u. a.

Das Bildnis des 1710 verstorbenen jungen Herzogs von Sachsen-Naumburg-Zeitz ist von einem Ungenannten, wenn nicht von ihm selbst gestochen, 8.

Schumacher, C. G. Christian, Maler zu Schwerin, hinterliess mehrere historische Bilder, heiligen und profanen Inhalts. In der Galerie zu Schwerin ist von ihm eine Anbetung der Könige, mit ausserordentlichem Fleisse behandelt. Doch ist dies nicht das einzige Verdienst des Bildes; es sind auch die Köpfe ausdrucksvoll und alles gut gezeichnet.

Dieser Künstler starb 1794.

Schumacher, Carl, Maler aus Mecklenburg, machte auf der Akademie in Dresden seine Studien, und begab sich 1820 nach Rom, wo er bald mit Beifall genannt wurde. Er malte da etliche historische Bilder, worunter 1824 ein Christus am Oelberge betend, und Siegfrieds Abschied von Chriemhilden im Kunstblatte gerühmt wurden, beide wegen der äusserst zarten Vollendung, und wegen der Schönheit der Färbung. Auch in der Formengebung und im Ausdrucke haben diese Bilder grosses Verdienst, sowie sie zugleich ein aufmerksames Studium des Charakteristischen in Figuren und Sachen verraten. Schumacher blieb dieser seiner Kunstweise fortan treu; denn auch in der Folge lieferte er Bilder, die sich eines ungeteilten Beifalls zu erfreuen hatten. Dies ist namentlich mit einem Gemälde von 1842 der Fall, welches Peter von Amiens vorstellt, wie er den Kreuzzug predigt. Ueberdies malte er auch viele Porträte. Er ist Hofmaler in Schwerin.

Digitized by Google

Dann haben wir von diesem Künstler auch radierte Blätter:

1. Ein Ritter auf einer Felsenspitze, bezeichnet Sch., 4.
2. Vier Darstellungen aus den Niebellungen, nach C. Fohr, qu. fol.

Es gibt Probedrücke vor der Schrift.

Schumacher, Franz Placidus von, Kammerherr des Herzogs von Modena, geb. zu Luzern 1755, war in der Architektur erfahren. Er fertigte verschiedene architektonische Zeichnungen; unter anderen eine solche vom herz. Palaste zu Modena, welche 1794 von Midart in Salsetta gestochen wurde. Dann fertigte er einen Plan von Luzern in Vogelperspektive, welchen Claussner 1791 zu stechen begann.

Schumacher, Jakob, Architekt und Bildhauer von Colmar, trat zu St. Petersburg in kaiserliche Dienste, und baute einige Staatsgebäude, wie das k. Giesshaus zu St. Petersburg, das Zeughaus zu Moskau u. a. Starb zu St. Petersburg 1764.

Schumacher, Ludwig, Maler, war zu Anfang des 18. Jahrhunderts tätig. Er malte Bildnisse und Genrebilder, die meistens nur in einzelnen Figuren bestehen. In der Galerie zu Salzdahlum sah man drei Bilder von ihm, darunter einen Geldwechsler am Tische mit einer anderen vor ihm stehenden Figur. J. Krügner stach nach Schumacher das Bildnis des Christian van Linden.

Schumann, Albrecht, Maler und Kupferstecher zu Berlin, bildete sich daselbst an der Akademie, und hatte sich da um 1833 des Unterrichtes des Professors Buchhorn zu erfreuen. Er arbeitet in Punktier- und Linienmanier. Dann malt dieser Künstler Blumen und Früchte, sowie Stilleben.

Schumann, Anton, Bildhauer, arbeitete in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu Prag. Er fertigte Figuren und andere Bilderwerke.

Schumann, Arthus, s. Schoumann.

Schumann, Carl Franz Jakob Heinrich, Historienmaler, geboren zu Berlin 1767, machte seine Studien an der Akademie daselbst, und zeichnete sich unter seinen Mitschülern in kurzer Zeit vorteilhaft aus. Er entwickelte ein höchst bemerkenswertes Talent zur historischen Komposition und entsprach auch im Uebrigen den akademischen Anforderungen, welchen er auch später als Lehrer durch seine Schüler Genüge leistete, bis dieselben dem neueren Aufschwung der Kunst die alte akademische Methode zum Opfer brachten. Schumann wurde 1802 Professor der Akademie zu Berlin und Mitglied derselben, da er bis dahin schon zahlreiche Bilder geliefert hatte, welche meistens der Geschichte Brandenburgs entnommen sind, und Grosstaten vaterländischer Fürsten darstellen, oder andere Szenen aus dem Leben derselben schildern. Dann malte er Bilder aus der römischen Geschichte, worunter 1800 seine Gefangennehmung des Julius Sabinus gros-

Digitized by Google

sen Beifall fand. Auch die heilige Geschichte, die Allegorie und das Genre zog er in seinen Bereich. Zur Zeit der Herrschaft Napoleons boten ihm merkwürdige Zeitereignisse Stoff zu Darstellungen, besonders wenn sein König in dieselben eingriff.

Dann malte Schumann auch das Bildnis dieses Fürsten und seiner Gemahlin zu wiederholten Malen, sowie die Porträte mehrerer anderer Mitglieder des königlichen Hofes. D. Berger stach ein allegorisches Blatt mit den Brustbildern des Königs und der Königin von Schutzgeistern in Wolken getragen. J. Jügel stach die Zusammenkunft des Königs von Preussen mit Kaiser Alexander; allein beide Blätter machen den Künstler nicht auf die vorteilhafteste Weise bekannt. Es finden sich indessen unter der grossen Zahl seiner Werke immerhin mehrere sehr schätzbare Bilder, besonders aus der heiligen Geschichte, sowie einige vaterländische Historien und etliche Darstellungen aus Italien.

Schumann starb zu Berlin 1827. Sein Nekrolog steht in der Spenerschen Zeitung und in der Halleschen Literaturzeitung des genannten Jahres.

Schumann, C. F. W., s. Wilhelm Schuhmann.

Schumann, Johann, s. Joh. Gottlob Schumann.

Schumann, J. C., Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Fulda. Er war Hofmaler daselbst, starb schon um 1729.

Schumann, Johann Daniel, Bildhauer, geboren zu Potsdam 1752, war Schüler von A. L. Krüger, kam dann in das Atelier der Brüder Ränz. und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Kopenhagen. Später arbeitete er in Berlin und zuletzt in Potsdam, wo er um 1810 starb.

Schumann, Johann Ehrenfried, Maler, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Weimar. Er wurde 1764 Hofmaler daselbst, als welcher er sich auch mit dem Zeichnungsunterrichte befasste. Im Jahre 1780 gründete er mit G. M. Kraus eine Zeichenschule zu Weimar.

Schumann, Johann Gottfried, Zeichner, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wittenberg, steht aber als Künstler unter der Mittelmässigkeit. Er wollte 1738 eine Schule errichten, und gab zu diesem Zwecke eine Schrift heraus, unter dem sonderbaren Titel: Gründliche Anleitung zum rechten Wegweiser. Das Titelkupfer ist von ihm selbst radiert, sowie das Bildnis des Autors, welchen wir damit der Vergessenheit übergeben.

Schumann, Johann Gottlob, Maler und Kupferstecher, geb. zu Dresden 1761, war Schüler der Akademie daselbst, und stand unter besonderer Leitung des Prof. Klengel. Später begab er sich nach England, und lag fast fünf Jahre in London seiner Kunst ob. Schumann stach daselbst einige Blätter, worunter ihm besonders jene nach Both und Hodges auch im Vaterlande einen

Digitized by Google

rühmlichen Namen machten, so dass ihm bei seiner 1795 erfolgten Rückkehr die Akademie zu Dresden sogleich ihre Tore öffnete. Von dieser Zeit an arbeitete er in Dresden, und beschäftigte sich fast ausschliesslich mit der Kupferstecherkunst. Starb zu Dresden 1810.

Schumann ist durch zahlreiche Blätter bekannt, die mit grossem Fleisse ausgeführt sind. Er arbeitete in Linienmanier und in Aquatinta, und bediente sich auch der Nadel. Darunter sind auch mehrere Vignetten und andere kleine Blätter.

1. Fürst Poniatowsky, in Aquatinta, fol.
2. Szene aus Wielands Oberon. Hüon kommt zu Scherasmin: Willkommen edler Herr auf Libanon! Erfunden von J. Koch in Rom 1799, gest. von Schumann 1802, gr. qu. fol.

   Dieses schöne Blatt, sowie das folgende, erschien bei Frauenholz in Nürnberg, der eine Galerie deutscher Dichter beabsichtigte.

   Es gibt Abdrücke mit unvollendeter Schrift.
3. Hüons Flucht vor Oberon. Was fliehst du mich etc. Nach Koch 1802, als Gegenstück zum obigen Blatte gestochen.

   Geissler stach diese beiden Darstellungen in kleinerem Formate.
4. Szene aus Louise von Voss: Aber das Mütterchen goss etc Strack inv., mit Kessler gestochen, gr. qu. fol.

   Dies ist das dritte Blatt zur Galerie deutscher Dichter. Das Seitenstück stach C. Stahl.

   Es gibt Abdrücke vor der vollendeten Schrift, und seltene Aetzdrücke.
5. Ansichten der sächsischen Schweiz, aus dem Ottowalder Grunde, Amselfall, Rabenkessel etc., nach Jentsch in Aquatinta, gr. qu. fol.

   Es gibt kolorierte Abdrücke.
6. Eine Gebirgslandschaft mit zwei Reitern und einem neben seiner Armatur sitzenden Soldaten. Norblin del. Schumann fec. 1779, gr. 4.
7. Waldlandschaft mit einem mit Ochsen bespannten Wagen im Hohlweg, nach demselben, ohne Namen, qu. fol.
8. Moulin dans la vallée de Blankenstein près de Nossen en Saxe, nach Klengel. H. 8½ Z., Br. 9 Z.
9. Cimetière du village de Kesseldorf etc., nach demselben. H. 6¼ Z., Br. 4½ Z.
10. Eine Landschaft mit Wald, und zwei Bauern, die einen Karren lenken, nach Ruysdaels Bild der Dresdner Galerie 1781, qu. fol.
11. Der Morgen in einer wilden italienischen Gegend, nach Both, mit Byrne gestochen, gr. fol.
12. Die Ansicht des Schlosses und Parkes von Windsor, nach Hodges mit Byrne gestochen, gr. fol.

Digitized by Google

13. Ansichten aus dem Prater bei Wien, mit den Hirschställen, 6 seltene Blätter aus des Künstlers früherer Zeit. J. Schumann fec., gr. qu. fol.
14. Landschaft mit sechs liegenden Schafen, wovon man das eine nur beim Kopfe sieht. Radiertes Blatt, kl. fol.
15. Landschaft mit einem Pachthofe, qu. fol.
16. Landschaft mit zwei Kosaken zu Pferde und einem Dritten am Fusse des Felsens. J. Sch. f. a. f. Prag, kl. fol.
17. Eine Landschaft, mit zwei sitzenden Nymphen. J. Schumann f. a. f. Prag. dessiné par Klengel, kl. fol.
18. Zwei Faksimiles seltener Blätter von Claude Lorrain, für Oevure de C. Lorrein par le Comte Guillaume de L. (Lepel). Dresde 1806, 8.

    Dieses Werk kam nicht in den Handel und daher sind Schumanns Radierungen selten.
19. Landschaften mit Ruinen, nach Wagner dem Alten, 6 Blätter. Leipzig bei Tauchnitz.
20. Die Gegend von Karlsbad, fol.

    Es gibt kolorierte Abdrücke.
21. Ansichten nach Waxmann, mit dem Monogramme des Stechers, qu. fol.
22. Ansicht der neuen Börse in St. Petersburg, qu. fol.
23. Tempel der Sibylle in Pulawy, fol.
24. Ansichten von Schiffen, nach Atkins, 4 Blätter, qu. fol.
25. Dresden mit seinen Prachtgebäuden und schönsten Umgebungen, von Schumann, Darnstedt, Hammer und Frenzel gestochen, für die Rittnersche Kunsthandlung, gr. 4.
26. Anfangsgründe der Landschaftszeichnung, 4 Hefte mit 12 Blätter Konturen und 12 Blättern in Aquatinta als ausgeführte Vorlagen. Nürnberg bei Frauenholz, kl. fol.

Schumann oder Schuhmann, Th., Lithograph zu Karlsruhe, trat daselbst um 1824 als Künstler auf. Er arbeitete mehreres für die Kunsthandlung von Velten und für Buchhandlungen. Im Karlsruher Unterhaltungsblatt, Karlsruhe 1828 ff., sind mehrere Blätter von ihm.

1. Der römische Cavalcatore, nach H. Vernet, für Velten lithographiert, fol.
2. Dieselbe Darstellung in dem genannten Unterhaltungsblatt.
3. Wallachischer Pferdefang, nach Hess, 4.
4. Mazeppa nach Vernet, 4.
5. Das Pferderennen in Rom während des Karnevals, nach Vernet, 4.

Schumann, Wilhelm, Maler von Berlin, stand daselbst um 1830 unter Leitung des Prof. Brücke, und widmete sich mit grossem Glücke dem Genrefache. Man sah schon 1832 auf der Kunstausstellung zu Berlin Gemälde von ihm, vornehmlich Bildnisse. In der Folge bildeten aber die Szenen aus dem Volksleben die überwiegende Zahl, und darunter sind solche von bedeutendem Werte. Er trägt gerne irgend eine komische Seite zu Schau. Seine Bil-

Digitized by Google

der empfehlen sich durch lebendige Auffassung und durch Sicherheit der Behandlung.

Schumer, Johann, Maler, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Prag. Im Jahre 1701 malte er einige Bilder für die Dekanats-Kirche zu Laun, wofür er laut Kontrakt 800 Gulden erhielt, wie Dlabacz versichert, ohne den Inhalt dieser Gemälde anzugeben. Schumer hatte als Theatermaler Ruf, und dann malte er auch schöne Landschaften mit Vieh. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt. Ein Böhme scheint er nicht zu sein, da Stil und Charakter seiner radierten Blätter auf die holländische Schule deuten. Diese Blätter sind sehr selten und von grosser Schönheit, so dass sie in hohen Preisen stehen.

1. Ein alter Hirte mit zerrissenen Beinkleidern führt hinter sich zwei Kühe, welche ein Bauernjunge mit rundem Hute nachtreibt. Vom Kalbe sieht man nur den Kopf. Ein bellender Hund springt neben dem Alten hin. Der Zug geht nach rechts von der Anhöhe herab. Am Steine steht: Joann Schumer fecit. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 3 L.

   Dieses höchst seltene Blatt ist kräftig, etwas rauh radiert. Im Kataloge des Winklerschen Kabinetts wird es irrig dem J. van Somer beigelegt, indem Stimmel glaubt, es sei unter diesem Schumer Somer zu verstehen. Weigel wertet in seinem Kunstkatalog dieses Blatt auf 3 Tlr.
2. Die Kuh an der Tränke beim Brunnen rechts, an welchen sich ein junger Hirte in blossem Kopfe anlehnt. Unten am Sockel des Brunnens steht undeutlich und verkehrt der Anfang des Namens Schumer. H. 5 Z. 6 L. Br. 8 Z.

   Dieses Blatt ist vielleicht noch seltener als das obige, da es in Katalogen nicht vorkommt. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war ein Exemplar. Die Behandlung ist zarter als jene von Nro. 1, in der Zeichnung sind aber beide verständig.
3. Ein junger Mann am Baume, mit zwei Jagdhunden. Unten ist das Zeichen J. S. Ein solches Blatt wird in Benards Katalog der Sammlung von Paignon-Dijonval erwähnt. Es ist in der Grösse den obigen gleich.

Schundenius, Carl Heinrich, Professor der Medizin zu Halle, geboren zu Oberwinkel in Sachsen 1770, übte zu seinem Vergnügen die Pastellmalerei, und radierte auch in Kupfer. Bei dieser Gelegenheit nannte er sich Biondi. Dieser Name steht auf dem 1800 von F. W. Nettling gestochenen Bildnis des Anton Wall, Medaillon in kl. fol.

Schunko, Franz, Maler, aus Böhmen gebürtig, lebte in Wien, und wurde da 1762 Mitglied der Akademie. In der Sammlung dieser Anstalt ist von ihm ein Bild des schlafenden Endymion. Starb 1770.

Füssly erwähnt auch eines Anton Schunko, als Ehrenmitglied der Akademie in Wien. Dieser Künstler ist wahrscheinlich mit dem obigen eine Person.

Digitized by Google

Schupauer, s. Schubauer.

Schuppan, Friedrich, Lithograph zu Berlin, begleitete daselbst um 1830 die Stelle eines Zeichnungslehrers. Wir haben einige lithographierte Blätter von seiner Hand.

1. Die Madonna mit dem Kinde, nach P. Peruginos Bild in der Galerie Doria zu Rom, gr. fol.
2. Napoleon auf der Brücke bei Arcole, nach H. Vernet, gr. qu. fol.

Schuppen, Peter van, Kupferstecher, le petit Nanteuil genannt, geboren zu Antwerpen 1628, war in Paris Schüler von R. Nanteuil, kehrte aber dann wieder nach Antwerpen zurück, wo er einige Zeit seiner Kunst oblag, bis ihn der Minister Colbert nach Frankreich berief. Jetzt hatte er in Paris den G. Edelink zum Nebenbuhler, dessen Ruhm seine Verdienste verdunkelte. Man muss ihn aber zu den besten Künstlern seines Faches zählen, da er nicht allein den Grabstichel mit Meisterschaft führte, sondern auch in der Zeichnung sehr geübt war, wie mehrere Porträte beweisen, die er selbst nach dem Leben gezeichnet hatte. Die Bildnisse Ludwigs XIV. Nro. 3, Louis de Condé Nro. 9, des Kanzlers Seguier, des Kurfürsten Maximilian von Köln, des Staatsrats Cl. Bazin, der Maler E. le Sueur und F. van der Meulen, des Kardinals Mazarin, der Mutter Angelique Arnauld, und einiger anderer Personen, gehören nebst den hl. Familien und dem St. Sebastian zu den vorzüglichsten Blättern des Meisters.

1. Ludovicus XIV., D. G. Franciae et Navarrae Rex. W. Vaillant ad vivum faciebat. P. v. Schuppen sc. 1660. Seltenes Blatt, Oval fol.
2. Ludovicus XIV. etc., nach links gerichtet. Ch. le Brun pinx. P. v. Schuppen sc. et exc. 1666. Oval fol.

   Im ersten, sehr seltenen Druck vor der Schrift.
3. Ludovicus XIV. etc., mit Perrücke und im Kürasse. Nic. Mignard pinx. P. v. Schuppen sc. 1662. Brustbild in Oval, fol.

   I. Ohne Schrift, sehr selten, nur als Probedrücke zu betrachten.

   II. (I.) Mit der fehlerhaften Inschrift, ohne die Lilien in den Ecken des Blattes. Selten.

   III. (II.) Mit der Umänderung der Worte „Dignius Exemplar und Fortissimo Principi".
4. Ludovicus XIV. etc., im Kürasse mit grosser Perücke. Nanteuil ad viv. pinx. v. Schuppen sc. 1681. Oval gr. fol.
5. Ludovicus XIV. etc., ungenanntes Bildnis, Medaillon nach C. le Brun, die Genien, Waffen und Trophäen der Einfassung nach P. Mignard, gr. qu. fol.
6. Louis le Grand, nach J. Nocret, ohne andere Inschrift als die genannte, 1660, fol.
7. Ludovicus Delphinus, Lud. Mag filius, halbe Figur nach F. de Troy, für das Kabinett du Roy gestochen 1684, roy. fol.
8. Louis Prince de Condé, nach J. Nocret 1660. Ohne Inschrift, Oval fol.

Digitized by Google

9. Derselbe älter, im Kürasse mit grosser Perücke, nach C. le Febure. Oval roy. fol.

   Im ersten Drucke mit Schuppens Adresse, und ein schönes Blatt.

10. Papst Alexander VII., von zwei Bäumen mit Laubwerk umgeben. Nach P. Mignard 1661. Schönes Blatt, gr. fol.
11. Carolus Gustavus Suecorum etc. Rex. Büste nach D. Kloecker, fol.
12. Hedwigis Suecorum etc. Regina. Büste nach demselben, fol.
13. James Francis Edward Prince of Walles, nach Largillière 1692, fol.
14. Anne Jules Duc de Noailles, Marechal, 4.
15. Pierre Duc de Seguier, Chancellier. Nach C. le Brun 1662. Ohne Inschrift, Oval gr. fol.
16. Robertus Comes Palatinus Rheni, nach van Dyck, fol.
17. Kardinal Duc de Mazarin, mit fünf Emblemen und dem Wappen. Nach P. Mignard 1661, Oval fol.
18. Anne Marie Louise d' Orleans, nach G. Sève 1666. Schönes Blatt, Oval fol.
19. Marie Jeanne Baptiste de Savoye Duchesse de Savoye etc. Nach Beaubrun 1666, Oval, gr. fol.
20. Bernard de Foix de la Valette Duc d' Espernon, nach P. Mignard 1661, fol.
21. Pierre de Bonsy Card. Archevêque et Primat de Narbonne, Bachichi pinx. Romae 1692. Oval fol.
22. Rainaldus Estensis Cardinalis et Episcopus Rhegiensis, nach Vouet 1662, fol.
23. Petrus de Cambout de Coislin Aurelianensis Episc. gr. fol.

    Es gibt Abdrücke ohne Schrift.

24. Hardonin de Perefixe de Beaumont, Erzbischof von Paris, nach C. le Febure 1667, gr. fol.
25. Maximilianus Henricus Archiepiscopus Colon. Elector, nach Bertholet Flemael 1692. Ein Hauptblatt, gr. fol.
26. Carolus Martinus le Tellier Abbas et Comes Latiniacensis, nach C. le Febure 1664, Oval fol.
27. Charles Maurice le Tellier. Archevêque Duc de Rheims, nach P. Mignard 1677, gr. 4.
28. Michael le Tellier, Franciae Cancellarius, nach Nanteuil 1680, gr. fol.
29. Carolus d' Anglure de Bourlemont, Archiepiscopus Tholosanus, nach L. L. dict. Ferdinand 1665, fol.
30. Franciscus Villani a Gandavo Episc. Tornacensis, Kniestück im Sessel, nach L. Francois, gr. fol.
31. Petrus de Marca Archiepiscopus Parisiensis, nach van Loo, fol.
32. Petrus Mercier, Generalis Tot. Ord. Trinitatis, nach F. le Maire 1677, Oval fol.

    Sehr selten vor der Dedikation des Malers nach dem General.

33. Eustachius Teissier, Generalis tot. ord. S. S. Trinitatis, nach A. Houys, gr. fol.

Digitized by Google

34. Franciscus de Nesmond. Episc. Bajocensis, nach C. le Febure 1667, fol.
35. Guido de Sève de Rochechouard, Episc. Atrebatensis, nach P. Mignard 1679, fol.
36. Franciscus Malier Trecensium Episcopus. Ohne Künstlernamen, fol.
37. Ludovicus le Peletier, supremus Gall. senatus Praeses, nach Largillière 1688, gr. fol.
38. Michael Colbert Praemon. Abbas et totius ord. Generalis, nach Le Febure 1680, fol.
39. Ludovicus Thomassinus Congreg. Orat. Presbiter, nach J. van Schuppen 1694, fol.

    Dieses Bildnis stach er auch in Oval 1696, fol.
40. Joannes Bapt Christyn, Baron de Meerbeck, von Schuppen gez. und gest. 1700, fol.
41. Armand Jean Bouthillier de Rancé 1683, kl. fol.
42. Phil. Marquis de Nerestan, nach C. le Febure 1701, fol.
43. Petrus de Monchy, Presbiter Congreg. 1688, Oval fol.
44. Petrus de Monchy, Presbiter, halbe Figur nach F. Quenin, Oval kl. fol.
45. Guilielmus de Harouys Dom. de la Seilleraye, nach F. de Troy 1673, fol.
46. Pierre Ignace de Braux, premier Baron de Campagne, nach Beaubrun 1661. Octogon, fol.
47. Messire G. N. de Reynie. Cons.-du Roy, nach Mignard, sehr schönes Blatt, fol.
48. Samuel Bochart, Büste nach eigener Zeichnung radiert. Oval kl. fol.
49. Eustach le Sueur, halbe Figur nach E. le Sueur, kl. fol.
50. Franz van der Meulen, Schlachtenmaler, nach Largillière 1687. Eines der Hauptblätter, gr. fol.
51. Ismael Bouillaud, Astronome, nach J. v. Schuppen 1697, Oval, kl. fol.
52. Dom. Antonius Chasse, Major Monasterii St. Vedasti Atrebatensis, von P. v. Schuppen gez. und gest. 1681, Oval fol.
53. Petrus Pithoeus, JCtus, nach Vouet 1685. Oval fol.
54. Franciscus Pithoeus JCtus, nach Vouet, fol.
55. Chev. Bonnet, nach J. Ovens 1672, fol.
56. Johannes a Wachtendonk, Bischof, im Lehnstuhle, nach P. van Lint, fol.
57. Nicolas Joseph de Foucault Regis a sonsil., nach Largillière 1698, Oval fol.
58. La mère Angelique Arnauld, nach Ph. de Champaigne, mit ihrer Biographie 1662. Eines der Hauptblätter des Meisters, fol.
59. Marguerite de Lorrain, en Religieuse, ohne Namen des Malers 1660, fol.
60. Armende Henriette de Lorrain, en Religieuse, nach A. Barthelemi 1698, fol.

Digitized by Google

61. La bien heureuse Soeur Marie de l' incarnation: Trop est avare à qui Dieu ne suffit. Unten die Lebensbeschreibung, ohne Künstlernamen, fol.
62. Catherine Germain Veuve de Simon Berthollet. Nach einem unbekannten Monogrammisten 1693, Oval fol.
63. Martinus de Barcos, Abbas S. Cygiranni, nach Ph. de Champaigne 1701, Oval kl. fol.
64. Messire Louis de Pontis, nach Ph. de Champaigne 1678, 12.
65. Gilles Menage, nach de Piles 1698, Oval fol.
66. Franc. de Marie, fol.
67. Jean Hamon Dr. Medicinae 1689, gr. 8.
68. Jo. Schlichting a Bucowieck etc. Titelkupfer zu dessen Werken, fol.
69. F. Zwilling de Besson, Capit. des gardes suisses, nach Quenin (1668), fol.
70. Philippus Despont, Presbyter Paris., im Lehnstuhle sitzend, nach J. van Schuppen, gr. fol.
71. Claude de Legendes, 8.
    Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
72. Theodor Bignon, Senator Sarlam., nach F. de Troy, fol.
73. Hieronymus Bignon, Advocat général au parlem. de Paris 1695, kl. fol.
74. Henry Godet Escuyer Sieur des Bordes 1665, fol.
75. Borri, Dr. Med., nach J. Ovens, fol.
    Im ersten Drucke vor dem Worte „Burrus" unter dem Wappen, vor den Emblemen in den Ecken und vor der lateinischen Inschrift.
76. Magnus Gabriel de la Gardie, nach Kloecker, fol.
77. René d' Vrfe. Chev. de Malthe, Büste nach eigener Zeichnung, Oval kl. fol.
78. Ludovicus Maria Armandus de Simianes de Gordes, Lugduni Comes, nach C. le Feubure 1669. Sehr schönes Blatt, fol.
79. Michael le Peletier, Abbas Joyacensis, nach Largillière, gr. fol.
80. Natalis Alexander Praedicator Parisien, Kniestück nach J. v. Schuppen 1701, gr. fol.
81. Paul Armand Langloys, Chev. Maitre d' Hotel etc., 1675, Oval gr. fol.
82. Franciscus Pinsson Bituricus Advocat Paris., von Schuppen gez. und gest., Oval fol.
83. Dionysius Talon Comes Consistorian, et Adv. Cathol., von Schuppen gez. und gest., Oval gr. fol.
84. Nicolas de la Vie le jeune. Ohne Inschrift 1664, Oval fol.
85. Achille de Harlay. Oval, ohne Name, fol.
86. Gisbert de la Marche, nach Rubens, fol.
87. Gaspard Thaumasserius, Avocatus, nach Quenin 1695, Oval fol.
88. Simeon Joseph de Barbot de Lardeinne, nach F. Vouet 1691 Oval fol.
89. J. L. de Fromentieres, kl. fol.
90. Nicolaus Lecamus, fol.

Digitized by Google

91. Claude Bazin de Besons, Staatsrat, nach C. le Febure 1673. Sehr schönes Blatt, gr. fol.
92. Johannes Verjusius, Regis a Cons., nach Loir, ohne Namen, unter dem Ovale: Post funera vivo 1664, gr. 4.
93. Anne de Courtenay, Dame de Rosny et de Boutin 1660, kl. fol.

Chelsum sagt, Schuppen habe dieses Blatt in schwarzer Manier gestochen; allein das genannte Porträt ist in Linienmanier gestochen, es könnte aber der Künstler auch in dieser damals neuen Manier einen Versuch gemacht haben.

Anonyme Bildnisse. *)

94. Bildnis eines französischen Prinzen, Ch. le Brun pinx. P. v. Schuppen sc. et exc. 1666, fol.
95. Bildnis eines französischen Prälaten 1662. fol. (Rainaldus Estensis?)
96. Bildnis eines Bischofs mit dem Wappen unten, von Schuppen gezeichnet und gestochen 1658, gr. fol.
97. Bildnis eines Mannes (Indendant Bordier) nach J. Dieu 1657, fol.
98. Anonymes Bildnis (des Marquis de Louvois), nach C. le Febure 1666, fol.
99. Bildnis nach P. Mignard, fol.
100. Bildnis eines französischen Prälaten, nach P. Mignard: Octogon 1658, Fol.
101. Bildnis eines französischen Prälaten, nach C. le Brun 1659. Octogon, fol.
102. Bildnis eines Pair von Frankreich, nach C. le Brun, 1662. Oval. fol.
103. Bildnis eines Prälaten. Sim. François Turon. ad viv. pinx. 1663, fol.
104. Bildnis eines Grand mit grosser Perücke. Offerebat Yvo Guilielmus Courtial. Alex. du Buisson. Victorinus ping. ad viv. 1674. Oval gr. fol.
105. Bildnis eines Mannes von 1664 (Johannes Verjusius?), 4.
106. Bildnis eines Malers in einem Ovale von Lorbeer und mit Emblemen. Ph. Champagne ad viv. pinx. Ch. le Brun inv. 1664, gr. qu. fol.

---

107. David am Tische die Psalmen schreibend, von P. de Champaigne 1671 gestochen. Am Buche des königlichen Dichters steht: Le pseautier de David traduit en François à Paris 1684, 8.
108. Die Madonna mit dem Kinde im Sessel (Della Sedia), nach Rafaels Bild in der Galerie des Herzogs von Wellington, ähnlich jenem in München 1661, gr. 4.
109. Hl. Familie mit dem schlafenden Kinde, rechts Johannes, nach Casp. de Crayer 1662. Vorzügliches Blatt, fol.

---

*) Einige dieser Blätter könnten Abdrücke vor der Schrift sein.

Digitized by Google

110. Hl. Familie mit Elisabeth und Johannes, nach S. Bourdon, la Vierge à la colombe genannt, eines der Hauptblätter des Meisters von 1670, fol.

Im ersten Drucke vor der Draperie des Kindes, mit der Jahrzahl 1670, vor dem auf einer besonderen Platte abgedruckten Wappen und mit der Adresse des Meisters. Sehr selten. Bei Weigel 4 Tlr.

111. Die hl. Jungfrau mit dem säugenden Kinde, nach Stella, fol.

Im früheren Drucke vor dem Wappen.

112. Der Heiland und seine Jünger, wie Petrus zu ihm spricht: Domine, ad quem ibimus? verba vitae aeternae habes. Nach J. B. Champagne. P. Vanschuppen sculp. 1666. Pitau hat dieses kleine Blatt als Titel zu einem neuen Testamente. A. Mons. chez G. Migeot 1667, kopiert.

113. St. Sebastian, welchem zwei Engel die Pfeile ausziehen, schöne Komposition von A. van Dyk, gr. fol.

Dies ist eines der Hauptblätter des Meisters, mit Meyssens Adresse im ersten Drucke.

114. St. Bruno in der Kirche betend, nach B. Flemael, von Schuppen und N. Natalis. Ein Hauptblatt, gr. fol.

115. St. Paul in den Himmel getragen, nach Ph. de Champaigne, fol.

116. St. Magdalena mit dem Totenkopfe, halbe Figur, nach J. Meyssens, 4.

117. St. Theresia, nach A. van Dyck, fol.

118. Ein junger Mann zwischen der Tugend und dem Laster, nach Ph. de Champaigne. fol.

119. Pan und Syrinx, nach E. S. Cheron, fol.

Schuppen, Jakob van, Maler und Sohn des obigen, wurde 1669 zu Antwerpen (nach andern zu Paris 1670) geboren, und von N. Largillière unterrichtet. Er widmete sich vornehmlich der Porträtmalerei, und wenn er auch den Auftrag erhielt, irgend ein Altarbild zu malen, so sind es nur einzelne Figuren, wie die Heiligen Bartholomäus und Judas Thaddäus in der Frauenkapelle zu Hernals in Wien. Hier übte J. van Schuppen auf die Kunst einen bedeutenden Einfluss, indem er unter Mitwirkung des General-Baudirektors Grafen Gundacker von Althan der von Karl VI. 1726 wieder hergestellten Akademie eine zweckmässigere Einrichtung gab, und sie zu grösserem Flore brachte. Schuppen war Direktor dieser Anstalt, und verblieb es bis an seinen 1751 in Wien erfolgten Tod.

In der Sammlung der Akademie ist von ihm das lebensgrosse Bildnis Kaiser Karls VI. bis auf den Kopf gemalt, welcher von Gottfried Auerbach herrührt. Gegenwärtig sieht man in der Galerie des Belvedere das von Schuppen gemalte Bildnis des Schlachtenmalers Ignaz Parrocel, und dann das eines in einem mit Pelz ausgeschlagenen Schlafrock am Tische schreibenden Mannes, wahrscheinlich Thomas de Grangers, da man auf einem Briefe die Adresse an diesen liest. In der Galerie zu Dresden ist das von ihm gemalte Bildnis des Prinzen Friedrich Ludwig von

Digitized by Google

Württemberg. Im Johanneum zu Graz sind zwei seiner Hauptbilder, die Porträte Karls VI. und seiner Gemahlin Elisabeth. E. Desrochers stach das Bildnis dieses Kaisers, Picart jenes des Prinzen Eugen, und neben Surugue, Kaufmann, Giffart, stach besonders Jakob v. Schuppen mehrere der von ihm gemalten Porträte, deren wir im Artikel desselben genannt haben. Kaufmann hat auch ein paar Genrebilder in Kupfer gebracht, La Couturiere und La Cuisiniere, fol.

A. Müller hat das Bildnis dieses Meisters gestochen, wie er mit Pinsel und Palette im Sessel sitzt. Zwei andere Porträte desselben haben wir von J. v. d. Bruggen in schwarzer Manier gestochen. Er steht bei der Staffelei, Pinsel, Palette und Stab in den Händen, fast Kniestücke, mit der Dedikation des Stechers: Jacobo van Schuppen, Imp. Caes. Aug. Caroli VI. Pictori etc., gr. fol. Dieses Kapitalblatt ist unter dem Namen des grossen van Schuppen bekannt. Später wurde die Platte abgeschnitten und in Oval gebracht, und dies ist der kleine van Schuppen.

Schuricht, Johann Friedrich oder Carl Friedrich, Zeichner und Architekt, geb. in der Neustadt-Dresden 1753, arbeitete in seiner Jugend als Maurer, und besuchte nur in den Winterstunden die Zeichnungsschule von Fechelm. Später machte er bei Krubsacius einen Kursus der Architektur durch, zeichnete aber im Modellsaale zugleich auch nach dem Leben, sowie in den königlichen Sammlungen nach den vorhandenen Antiken. Auf solche Weise tüchtig vorbereitet ging er mit dem russischen Gesandten Fürsten Beloselsky nach Paris und London, und nach seiner 1777 erfolgten Rückkehr wurde er Pensionär der Akademie zu Dresden. Als solcher fertigte er mehrere Pläne für sächsische Herrschaften. besonders im Leipziger Kreise und im Erzgebirge. Zugleich arbeitete er an Hirschfelds Theorie der Gartenkunst, einem Werke in einigen Quartbänden mit Plänen im französischen Geschmacke. Im Jahre 1782 wurde er Hof-Kondukteur, und 1786 nahm ihn der bayerische Gesandte Graf von Schall mit sich nach Italien, wo jetzt der Künstler zahlreiche Studien machte. Er zeichnete im Museum zu Neapel die aus Herkulanum und Pompeji zu Tage geförderten Altertümer, dann in Pompej die architektonischen Ueberreste, und in Pästum die merkwürdigen Bauten aus dem griechischen Altertume. Hierauf studierte er in Rom und der Umgebung die merkwürdigsten älteren und neueren Bauwerke, und setzte die Uebung auch in anderen italienischen Städten fort. Besonders zogen ihn zu Padua und Vicenza die Werke Palladios an. Nach der 1787 erfolgten Ankunft im Vaterlande wurde Schuricht von allen Seiten beschäftigt, indem seine Pläne als höchst geschmackvolle Nachahmungen klassischer Muster galten. Dann fertigte er auch viele landschaftliche Zeichnungen in Sepia, die mit architektonischen Monumenten geziert sind, und zu den schönsten Arbeiten dieser Art gezählt wurden. In Grohmanns Ideen-Magazin für Gärten und englische Anlagen, und in Racknitz Geschichte des Geschmacks sind mehrere seiner Zeichnungen gestochen. C. A. Günther stach nach ihm das Mo-

Digitized by Google

nument des Kriegsrates J. J. von Vieth, E. G. Krieger ein ähnliches Monument, usw. J. G. Schmidt stach nach C. F. Schuricht das Bildnis des Ministers Racknitz.

Schuricht war zuletzt Ober-Landbaumeister in Dresden, und starb um 1815. In der Bildnis-Sammlung des k. sächsischen Hofmalers C. Vogel von Vogelstein ist das 1812 von Vogel gezeichnete Porträt dieses Meisters.

Schuricht, Anton, Architekt, wahrscheinlich der Sohn des obigen, lebt in Dresden als ausübender Künstler. Man verdankt ihm viele Pläne zu Gebäuden, und dann finden sich auch landschaftlich-architektonische Zeichnungen von ihm. In der obengenannten Porträtsammlung ist das Bildnis dieses Künstlers. 1832 von C. v. Vogel gezeichnet.

Schurig, Carl Wilhelm, Historienmaler, geboren zu Leipzig 1818, besuchte die Akademie in Dresden, und stand da unter besonderer Leitung des Professors Bendemann. Sein erstes grösseres Gemälde, welches er ausstellte, schildert den Kaiser Albert I., wie er die Schweizer Abgesandten zurückweist, welche um Milderung der Abgaben bitten. Diese mittelalterliche Szene nimmt einen Raum von 3¾ Ellen Länge ein, und ist meisterhaft behandelt, charakteristisch in allen Teilen. Der Leipziger Kunstverein hat dieses Bild um 500 Rtlr. angekauft. Ein späteres, und eines der neuesten Bilder, stellt Siegfried und Chriemhilde dar.

Schurk, C. N., s. Schurz.

Schurman, Anna Maria von, eine gelehrte und kunstreiche Dame, wurde 1607 zu Köln geboren, kam aber in jungen Jahren nach Utrecht, wohin sich ihre Eltern der Religion wegen begeben hatten. Sie sprach und schrieb die lateinische, griechische, französische, italienische, spanische und holländische Sprache, und hatte selbst im Hebräischen und Chaldäischen ungewöhnliche Kenntnisse. Viele Gelehrte standen mit ihr in Briefwechsel. Einem Jesuiten soll sie einmal den Angstschweiss ausgetrieben haben, so dass man ihr einen Spiritus familiaris zumutete. Königinnen und andere hohe Personen besuchten dieses Wunderkind, und bei Gelegenheit eines Besuches der Königin Christina soll der Jesuit so schweisstriefend weggekommen sein.

Dann war sie eine ausgezeichnete Schönschreiberin, in der Malerei, in der Plastik und in der Kupferstecherkunst erfahren. Auf der Laute und im Klavierspiel suchte dieses Universalgenie ebenfalls ihres Gleichen. Anna Schurman erreichte aber nur ein Alter von 33 Jahren. Einige lassen sie zu Altona sterben, wohin sie ihrem Freunde Abbadie, dessen Grundsätze ihre Eucleria kund gibt, gefolgt war. C. de Jongh behauptet in seinem Reisewerke (1797), dass ihr Leichnam zu Wiewarden in Westfriedland in einer ganz einfachen Gruft beigesetzt sei, damals noch unverwesen. Ihr eigenes Leben, jenes einer schönen Seele, hat sie in dem Werke ΕΤΚΔΗΡΙΑ, seu melioris partis electio. I. Altona 1673. II. Amstelod. 1685 beschrieben. Dieses Werk ist aber selten.

Digitized by Google

Eine neue Auflage erschien 1782 in Dessau, nebst der deutschen Uebersetzung. In der Offizin der Elzevir erschienen ihre Opuscula hebraea, graeca, latina et gallica, prosaica et metrica. Editio secunda 1650. Van Dyck hat das Bildnis dieser Dame gemalt, sowie J. Livens und Janson van Ceulen. Es ist auch in mehreren Stichen vorhanden, worunter jenes von Suyderhoef nach Livens das ähnlichste sein soll. C. van Dalen stach das von C. Janson van Ceulen gemalte oder gezeichnete Porträt der Künstlerin, in ovaler Einfassung, fol. S. Dupin stach das Kniestück derselben. kl. 4. Ein sehr schönes Bildnis dieser Dame in Oval hat in vier Zeilen die Inschrift im Rande:

Siet hier de Wyste Maeght
Daer van de Weerelt Waeght,
Daer van de Braefste Man
Het Slechste en kan.

Ein kleineres Oval mit der halben Figur, das auch als Titelkupfer zu den Opuscula etc. dient, hat die Umschrift: Anna Maria a Schurman An. Aetat. XXXIII 1640. Dieses zart gestochene Blatt hat unten im Rande zwei Verse:

Cernitis sic picta nostros in imagine vultus
Sie negat ars formam, gratia vestra dabit.

Dann hat Anna v. Schurman selbst radiert, namentlich Bildnisse. Malpé behauptet, es seien solche in Boissards chalkographischer Bibliothek.

1. Das eigene Bildnis der A. M. v. Schurman, halbe Figur in einem Cartouche, unten vier lateinische Verse und der Name: A. M. a. Schurman sculp. et delin. 4.
2. G. Voetius, Freund und Lehrer der berühmten Meisterin, von ihr gezeichnet und geätzt, 4.
3. Büste eines Mannes in trauriger Lage, mit Krause und rundem Hute, kl. 4.

Brulliot sagt im Kataloge der Sammlung des Baron von Aretin, dass A. M. Schurman eine solche Darstellung in schwarzer Manier gestochen habe. Wenn sich dieses so verhält, so hat Schurman gleichzeitig mit dem Erfinder, Ludwig von Siegen, in schwarzer Manier sich versucht. Sie starb 1640, und um diese Zeit fallen die Arbeiten Siegens.

Schurman, Hans, Bildhauer von Emden, arbeitete unter der Regierung Carl I. in England. Er soll sich in London einen rühmlichen Namen erworben haben.

Schurtz, Cornelius Nicolaus, auch Schurt und irrig Schurk genannt, Kupferstecher, arbeitete um 1630—1690 in Nürnberg. Es finden sich zahlreiche Porträte von ihm, darunter gegen 20 von Königen und Fürsten. Seine Arbeiten sind von keiner grossen Bedeutung.

Schuster, Anton, Bildhauer zu Mindelheim, wurde um 1785 geboren Er war Zeichnungslehrer in der genannten Stadt, und fertigte

Digitized by Google

mehrere kleine Arbeiten in Alabaster, wie Basreliefs, meistens religiöse Darstellungen.

Schuster, Arnold, Maler, geb. zu Mönchsroth um 1810, bildete sich auf der Akademie in München, und widmete sich in der Folge der Porzellanmalerei. Er malt Bildnisse und andere Darstellungen.

Auch lithographierte Bildnisse haben wir von ihm.

Schuster, A., Maler aus Reichenbach, war um 1842 in Berlin Schüler des Professors Hübner, und lebt gegenwärtig in dieser Stadt. Er malt mittelalterliche Darstellungen und Volksszenen.

Schuster, Johann, Kupferstecher, arbeitete gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Koburg. In Herzog Heinrichs zu Sachsen fürstlicher Baulust, Römshild 1698, sind radierte Landschaften von ihm. Ein anderes Blatt stellt Ritter von Danebrogsorden dar.

Schuster, J. F., Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin, und scheint gegen Ende desselben gestorben zu sein. Folgende Blätter dürften zu seinen besseren gehören:

1. D. Gotthilf Augustus Franckius. J. F. Schuster sc. Berol. 1770, kl. 4.
2. Die Bauernschule, Gruppe von fünf Figuren, nach Chodowiecky 1774. Ein vorzügliches Blatt, k. fol.
3. Das Zeughaus in Berlin, mit Busch gestochen, gr. qu. fol.
4. Das k. Schloss zu Potsdam, mit Busch gestochen, gr. qu. fol.
5. Einige andere Prospekte von Potsdam, qu. fol.

Schuster, Johann Martin, Maler zu Nürnberg, wurde 1667 geboren, und von J. Murrer unterrichtet. Er galt für einen der besten Künstler damaliger Zeit, dem es daher nicht an Aufträgen fehlte. Sein Werk ist das grosse Freskobild am Gewölbe der Aegidienkirche zu Nürnberg, welches er 1718 malte, das jüngste Gericht vorstellend. Im Jahre 1724 erhielt er den Auftrag, für die St. Lorenzkirche ein grosses Altarbild zu malen. Er stellte da die Austeilung des Abendmahles dar, wobei er dem Jünger, welcher dem Heiland am nächsten ist, die Züge des Stifters, des Senators Hieronymus von Löffelholz, gab. J. Justus Preissler hat dieses Gemälde gezeichnet, und M. Seligmann es 1743 gestochen, ein seltenes Blatt in gr. fol. Dann malte Schuster auch noch mehrere andere historische Darstellungen und viele Bildnisse, besonders von Ratsherren, deren mehrere gestochen wurden. G. M. Preisler stach jenes des Lazarus Imhof, ein Kniestück in gr. fol. Auch das Bildnis des J. D. Preisler stach er nach Schusters Gemälde. Dann haben wir nach seinen Zeichnungen 21 Blätter mit nackten und bekleideten Akten, einige angewendet zu Figuren der heiligen Geschichte, unter dem Titel: Statoribus artis. Der Genius der Kunst ist auf diesem Blatte sitzend dargestellt. Joh. Kenkel hat diese Darstellungen für Ch. Weigels Verlag sehr schön in schwarzer Manier gestochen, gr. fol. Das Werk ist unter dem Namen der Nürnberger Akademie bekannt, wahrscheinlich nach

Digitized by Google

dem zweiten Blatte, auf welchem man liest: Disegni del' Academia di Pittori. Dann folgt die Dedikation an die Senatoren Geuder und Volkamer.

Schuster war Direktor der Akademie zu Nürnberg, und starb als solcher 1738.

Schuster, Johann Mathias, Kupferstecher, arbeitete um 1760 zu Berlin. Er stach Bildnisse in schwarzer Manier, wie jenes des Malers Dubuisson nach A. Pesne.

Schuster, J. und N. C., Zeichner, deren Lebensverhältnisse unbekannt sind. Sie gehören dem 17. Jahrhunderte an, und reichen vielleicht auch in das folgende hinein.

Schuster, Sigmund, Maler, wurde 1807 zu Mönchsroth geboren, und an der Akademie in München zum Künstler herangebildet. Es finden sich Bildnisse von ihm.

Schut, Cornelis, Maler und Radierer, wurde um 1590 zu Antwerpen geboren, und in Rubens Schule herangebildet. Man zählt ihn auch gewöhnlich zu den besten Zöglingen dieses Meisters, und selbst Van Dyck muss ihn hoch geachtet haben, da er sein Bildnis malte, und es in der von ihm veranstalteten Sammlung von Porträten der berühmtesten Künstler aufnahm. Neidisch über den grossen Ruf und die vielen Aufträge, deren sich Rubens zu erfreuen hatte, schalt Cornelis Schut den Meister geizig, und mass ihm die Ursache seiner Verkürzung zu. Allein mit Unrecht; denn Rubens überliess ihm mehrere Bestellungen für Landkirchen, was freilich dem etwas hoch sich dünkenden Schut nicht genügte. Doch findet man auch in den Kirchen zu Antwerpen Bilder von ihm: bei St. Jakob Maria den Leichnam des göttlichen Sohnes beweinend, und eine andere Darstellung dieser Art; in Notre-Dame die Himmelfahrt Mariä, das Fresko der Kuppel, dann eine in Oel gemalte Beschneidung Christi und das Bild des heil. Carolus Borromäus. In der Jesuitenkirche zu Antwerpen war ein Bild der Beschneidung Christi mit vielen Engeln. Auch in vaterländischen Galerien findet Schut einen Ehrenplatz. Im Museum zu Antwerpen ist von ihm ein Bild des heil. Georg und die Ablasserteilung an St. Franz durch Jesus und Maria. Im Museum zu Brüssel sieht man eine von Schut gemalte Madonna und dann die Marter des heil. Jakob in einer von Seghers gemalten Einfassung von Blumen. Seghers nahm öfters die Kunst dieses Meisters in Anspruch, indem er durch ihn verschiedene Figuren und auch Basreliefs in seine Blumenkränze malen liess. Auch im Auslande findet man Werke von diesem Meister. In der Galerie des Belvedere zu Wien ist das Bild des von Amor und der Hero beweinten Leander, dann eine Madonna mit dem segnenden Kinde in einer von Seghers gemalten Blumenguirlande. In der Galerie zu Schleissheim ist jetzt das ehedem in München befindliche kleine Bild der am Aetna mit Vulkan Waffen schmiedenden Zyklopen. In der Galerie des Museums zu Berlin ist ein anmutiges Bild der heil. Jungfrau mit dem Kinde unter einem Rosen-

Digitized by Google

gebüsch, angeblich von Schut gemalt. Die Dresdner Galerie bewahrt einen Zug von Bacchantinnen nach der Statue der Venus, dann Neptun mit seiner Gemahlin auf dem Muschelwagen. Auch in einigen anderen Sammlungen schreibt man dem C. Schut Bilder zu. Die Bilder der Galerie Aguado: St. Sebastian, der Täufer, und der schlafende Johannes, gingen 1843 in andere Hände über. Das letztere wurde um 990 Frs. ersteigert.

Die späteren Werke dieses Meisters sind in Spanien zu suchen, indem sich Schut nach Cean Bermudez Versicherung mit seinem Bruder Peter nach Madrid begab, wo dieser von König Philipp IV. zum Ingenieur ernannt wurde. In Madrid malte Schut an der Decke der Haupttreppe des Colegio Imperial die Taufe der Indier durch Franciscus Xaverius. Ob in Spanien, und wann der Künstler gestorben, ist unbekannt. Balkema ist im vollen Irrtume, wenn er den Künstler 1694 zu Antwerpen sterben lässt, da dies nicht einmal auf den jüngeren C. Schut passt. L. Vorstermann hat sein von Van Dyck gemaltes Bildnis gestochen.

C. Schut, irrig auch Schütt genannt, war ein Künstler von Phantasie, kommt aber weder in der Zeichnung noch im Kolorite dem Rubens nahe Er ist etwas manieriert, in der Färbung graulich oder gar düster. Doch lieferte er auch einige Bilder, die jeder billigen Anforderung genügen. Eine ziemliche Anzahl seiner Werke sind durch Kupferstiche bekannt, und darunter sind solche von grossem Werte. Zu den vorzüglichsten gehören:

Judith und Holofernes, gest. von Witdoeck.

Susanna wird von den Alten vor Gericht geführt, von L. Vorstermann schön gestochen.

In einem anonymen Blatte erscheint dieser Gegenstand etwas verändert. Unten sind holländische Verse.

Maria vor dem Betschemmel empfängt die Botschaft des Engels, gest. von P. Pontius.

Maria mit dem auf einem Schilde liegenden Kinde, von Witdoeck meisterhaft gestochen.

Maria mit dem Kinde auf Wolken, und Johannes der Täufer, von demselben sehr schön gestochen.

Maria mit dem Kinde in den Armen, von Witdoeck gestochen. Oval fol.

Dieselbe Darstellung mit einigen Veränderungen, ohne Namen. Oben rund, fol.

Dieselbe Madonna, auf dem Halbmonde, gest. von C. Galle, fol.

Maria mit dem Kinde, wie sie dem Johannes zu trinken gibt, ohne Namen, qu. 4.

Maria mit dem Kinde sitzend, wie ihm Johannes den Fuss küsst, ohne Name des Stechers Witdoeck. Oval fol.

Maria mit dem Kinde und die heil. Anna von Engeln gekrönt, von R. Eynhoedts schön radiert.

Heilige Familie von fünf Figuren, mit Witdoecks Adresse.

Maria mit dem Kinde, Büste mit Blootelings Adresse, 12.

Digitized by Google

Die Geburt Christi und Anbetung der Hirten, von J. W. Mechau radiert.

Heil. Familie mit vier Figuren, wie Johannes dem Kinde den Fuss küsst, mit Scotins Adresse.

St. Nicolaus erscheint dem Kaiser Constantin, um für das Leben dreier Tribunen zu bitten, schöne Komposition, von Witdoeck meisterhaft gestochen.

St. Sebastian von Pfeilen durchbohrt, ohne Namen des Radierers Eynhoedts, fol.

Die Marter eines Heiligen, Faksimile einer Zeichnung, fol.

Die Marter des heil. Georg, grosse Komposition mit J. Meyssens Adresse.

Leander von Hero beweint, das Bild im Belvedere, gest. von Prenner

Die Entführung der Europa durch den Stier, von Eynhoedts schön radiert.

Das Mausoleum des Grafen Thomas von Arundel. Er sitzt auf einem Piedestal, und Zeit und Tod zieht vorüber. Eines der Hauptblätter des W. Hollar.

Allegorie der Rechtswissenschaft, These des Grafen Rosenberg mit Dedikation an Kaiser Ferdinand III. 1643. Gest. von M. Natalis in grösstem Formate.

Allegorischer Titel zu dem Werke über den Einzug des Kardinal Infanten zu Antwerpen 1636. Gest. von P. de Jode.

Allegorie auf die Folgen des Friedens von Münster für Deutschland, Spanien und Frankreich, ein seltenes Blatt von W. Hollar.

Eigenhändige Radierungen.

C. Schut hinterliess zahlreiche Radierungen, die sehr geistreich und malerisch behandelt sind. Sein Werk, besteht aus 176 Darstellungen, unter dem Titel: Cornelii Schutt Antv. Picturae ludentis Genius etc. Dann gab er eine Dedikation bei: Has picturae ludentis delicias Cornelius Schut Antverpianus manu, mente, munere D. C. Q. gr. fol. Die Bilder erscheinen in verschiedenem Formate. Es kommen oft mehrere kleinere auf einem Blatte vor, besonders Madonnen mit dem Kinde, mit und ohne Johannes. Die Zahl derselben beläuft sich auf 64. Die Blätter sind aber öfters zerschnitten worden, so dass diese Darstellungen auch einzeln sich finden.

1. David enthauptet den Goliath, ohne Namen, 12.
2. Judith tötet den Holofernes im Zelte. Unten bezeichnet: Schut, 4.
3. Susanna im Bade von den beiden Alten überrascht. Die beiden Alten stehen hinter ihr, und der eine fasst sie an der Blösse, kl. fol.
4. Susanna von den Alten an der Fontaine überrascht. Kniestücke, beide Blätter bezeichnet: Corn. Schut inventor cum privilegio, 4.

5. Susanna von den Alten überrascht. Der eine der Alten droht mit dem Finger. Halbe Figuren. Cor. Schut inuen. cum privilegio, 4.

---

6. Die Dreieinigkeit in Wolken von Engeln umgeben. C. Schut pinx. Rund, Durchmesser 6 Z. 8 L.
7. Der kleine Christus als Sieger in Wolken von Engeln getragen und angebetet. Schut inv., fol.
8. Die hl. Jungfrau in Mitte von Heiligen, unten Adam und Eva, kl. fol.
9. Die Krönung der hl. Jungfrau durch die Dreieinigkeit. Ohne Namen. Rund, 4.
10. Die hl. Jungfrau in der Glorie von mehreren Heiligen umgeben, gr. fol.
11. Maria als Himmelskönigin in einer Glorie von musizierenden Engeln umgeben. Liebliches Blatt, ohne Namen, oben rund, kl. fol.
12. Dieselbe Darstellung mit Veränderung. Oben rund, ohne Namen, fol.
13. Christus an den Stock zur Geisslung gebunden. Corn. Schut fec., 8.
14. Der auferstandene Heiland. C. Schut inv. et fec., kl. fol.
15. Christus als Sieger über den Tod. Ohne Namen, 4.
16. Ecce homo, oder der leidende Heiland, 4.
17. Christus am Kreuze, unten Maria, Johannes und Magdalena, gr. 4.
18. Der Leichnam Christi von Maria beweint, in Form eines sehr kleinen Frieses.
19. Die Verkündigung Mariä, 4.
20. Der Besuch der Maria bei Elisabeth, 4.
21. Die Beschneidung Christi, mit vielen Engeln, welche die Passionswerkzeuge tragen, nach dem Gemälde in der ehemaligen Jesuitenkirche zu Antwerpen. Unten 15 Zeilen Verse: Integer vitae etc., gr. qu. fol.
22. Die Geburt Christi und die Anbetung der Hirten. Mit Schuts Namen, 4.
23. Eine ähnliche Darstellung, ohne Namen, qu. fol.

    Es gibt Abdrücke auf bläuliches Papier.

24. Maria mit dem Kinde auf dem Schosse unter einem Baume, daneben ist Johannes mit einer Fahne und dem Lamme, fol.
25. Maria mit dem Kinde an einem Geländer mit Rosen sitzend, vor ihr Johannes mit dem Lamme knieend, 8.

    In Augsburg erschien eine gegenseitige Kopie mit Veränderungen. Unten steht: Maria Wieolatin ex. Aug.

26. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. Schut inv. c. priv., gr. fol.
27. Dasselbe Bild, in anderer Stellung, fol.
28. Maria mit dem Kinde und dem Johannes, wie ihm ein Engel die Krone reicht. Schut inv, gr. 8.

29. Maria mit dem Kinde und Johannes. Schut inv., gr. fol.
30. Maria mit dem Kinde, welches nach einer Traube reicht, welche ihm die Mutter anbietet. Seltenes Blättchen.
31. Maria mit dem Kinde und Johannes, von vielen Engeln umgeben. Schut fec., gr. qu. 8.
32. Maria mit dem Kinde auf Wolken. Corn. Schut inv. et fec. 12.
33. Maria mit dem Kinde. Büste Corn. Schut inv. et fec. 12.
34. Maria mit dem Jesuskinde: Amor Dei, 4.
35. Maria das Kind liebkosend, 12.
36. Maria mit dem Kinde auf dem Schosse. C. Schut inv. cum priv., 4.
37. Maria mit dem Kinde von Engeln getragen, Büste. Benedictus tu in mulieribus. C. Schut cum priv. Liebliche Komposition, fol.
38. Maria mit dem Kinde, welches den kleinen Johannes segnet, 4.
39. Maria mit dem Kinde, welchem der kleine Johannes einen Apfel reicht, 8.
40. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer Landschaft, oben vier Engel und ein Cherubim, kl. fol.
41. Die hl. Jungfrau auf einer Tafel von zehn Engeln gehalten, gr. 4.
42. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde und Johannes in einer Landschaft, oben ein Engel mit einem Blumenkranze, 4.
43. Christus und Johannes als Kinder spielend, 12.
44. Der kleine Johannes vor Jesus knieend und mit dem Lamme spielend, 4.
45. Die wandernde hl. Familie von Engeln umgeben, 4.
46. Der Täufer Johannes mit dem Wassernapfe, 4.
47. Vier Blätter mit Szenen aus dem Leben des kleinen Johannes. Schut inv. G. Valck exc., qu. 4.
48. St. Lorenz in der Glorie von Engeln, gr. 8.
49. Die Marter des hl. Lorenz. Schut inv. et fec., gr. fol.
50. Der hl. Martin, den Mantel mit den Armen teilend. Cornel Schut fec., 8.
51. Das Wunder des hl. Georg. Schut, fec., fol.
52. Die Bekehrung des Paulus. Schut fec., fol.
53. Die Enthauptung des hl. Paulus, fol.
54. St. Sebastian, wie ihm St. Irene und Engel die Pfeile aus dem Leibe ziehen. C. S., gr. 4.
55. Dieselbe Darstellung, mit Veränderungen, 4.

---

56. Fortuna an der Hand des Friedens. Corn. Schut inv., fol.
57. Fortuna auf dem Meere von der Occasio gehalten. C. Schut, fol.
58. Neptun auf dem Meere und Fortuna auf der Kugel von der Occasio gehalten. Schut inv., fol.
59. Bacchus, Ceres, Pomona, drei Figuren in einem Ovale. Schut inv. et fec., fol.
60. Mars, Flora, Venus, in einem Ovale, das Gegenstück.
61. Diana und Aktäon, 12.

Digitized by Google

62. Jupiter als Stier, wie er die Europa täuscht. Schut inv. Antv. qu. fol.
63. Die Entführung der Europa durch den Stier, links in der Ferne Neptun. Corn. Schut inv. et fec. c. priv., gr. qu. fol.
64. Die Entführung der Orithia durch Boreas, qu. fol.
65. Venus und Amor in der Schmiede Vulkans. Corn. Schut inv. c. priv., qu. fol.
66. Der Adler mit dem Ganymed. Schut inv. c. priv., qu. fol.
67. Ceres mit dem Füllhorn, von Satyrn bedient. Schut inv. c. priv., qu. fol.
68. Pyramus und Thysbe, letztere sich bei der Leiche erdolchend, kl. qu. fol.
69. Pyramus und Thysbe, eine andere Darstellung. Schut inv. c. priv., qu. fol.
70. Venus und Amor, 12.

---

71. Der Triumph des Friedens über die Schrecken des Krieges. Schut inv. et fec. Galle exc., qu. fol.
72. Die Zeit entführt die Schönheit. Schut inv. c. priv., qu. fol.
73. Die Vereinigung der Erde mit Neptun zum Handel, grosse Figuren. Corn. Schut fecit., gr. rov. qu. fol. Eines der Hauptblätter.
74. Die sieben freien Künste, Folge von 7 Blättern, mit Titel und lateinischen Aufschriften. C. Schut inv. et fec., qu. fol.
75. Livres d' enfans poses en racorcissant, inventé et gravé en eau-forte, par Cornelius Schut. Diese Kinderspiele sind auf zwei grossen Blättern in verschiedener Grösse, 10 an der Zahl.
76. Aehnliche Darstellungen auf zwei grossen Blättern, 17 Kompositionen.
77. Varie capricci di Corn. Schut. Verschiedene Kinderspiele, Diana mit den Nymphen im Bade von Aktäon belauscht. Merkur etc. 19 kleine Darstellungen in ungleichem Formate, gewöhnlich auf zwei grossen Blättern. Auf dem Titel sitzt Amor vor der Staffelei, auf welchem die Inschrift steht.
78. Die vier Jahreszeiten durch Kinder vorgestellt. Schut inv. Abr. Blooteling et G. Valck exc., gr. qu. 8.

Schut, Cornelis, Maler von Antwerpen, war Schüler seines Oheims, des obigen Künstlers, und begab sich dann mit seinem Vater Peter nach Madrid, wo dieser als Ingenieur in Dienste Philipp IV. trat. Später liess er sich in Sevilla nieder, und erwarb sich daselbst 1660 um die Gründung der Akademie besondere Verdienste, weswegen er 1670 zum Konsul und 1674 zum beständigen Vorsitzer dieser Anstalt ernannt wurde. Er leitete mit unermüdetem Eifer den Unterricht und sorgte sogar häufig für Material zum Zeichnen und Malen. Auch die beim Zeichnen nach dem Nackten gebrauchten Personen entschädigte er aus eigenen Mitteln. Seine öffentlichen Arbeiten sind vielleicht alle verschwunden. Um 1822 sah man an dem Altare am Tore von Carmona noch eine Empfängnis Mariä mit lebensgrossen Figuren. Im Privatbesitze finden sich noch einige Gemälde von ihm, namentlich Bildnisse

Digitized by Google

und getuschte, sowie mit der Feder ausgeführte Zeichnungen, die öfters dem Murillo zugeschrieben wurden. Man setzte seine Zeichnungen überhaupt jenen dieses berühmten Meisters gleich.

C. Schut der Jüngere starb 1676 im hohen Alter.

Schut, Pieter Hendrick, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1650—1660 in Amsterdam, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Wir wissen zwar von einem Bruder des älteren C. Schütz, welcher Peter hiess, und Ingenieur in spanischen Diensten war, aber mit diesem kann unser P. H Schut kaum eine Person sein, sowie auch die Zeit auf den Stecher P. H. Schut für das berühmte Städtebuch von A. G. Braun und F. Hogenberg nicht recht passt. Dieses Werk erschien unter dem Titel: Civitates orbis terrarum. Colon. Agripp. 1578, 1617. Der Katalog der Verlagsartikel des Nicolaus Visscher in Amsterdam (Cat. de Cartes, Villes, Taillesdouces etc. s. a.) zählt auch Blätter von unserm Meister auf, alle folgenden, bis auf die Abfahrt Carl IV. von England 1660, so dass also der Katalog vor diesem Jahre erschienen ist.

1. Abfahrt des Königs Carl II. von England an der Küste bei Schevelingen 1660. Oben ist in einem Oval die Büste des Königs von zwei Genien gehalten, und an der Küste bemerkt man eine grosse Anzahl von Menschen jeden Geschlechts, zu Fuss und zu Pferd. Auf dem Meere schwimmen viele Schiffe. Holländischer und englischer Text erklären das Ereignis. P. H. Schut del. et sc. Nic. Visscher exc., s. gr. qu. fol.
2. Eine Folge von 42 Blättern, jedes zu 8 biblische Darstellungen, 8.

   Dieser Blätter erwähnt der Visschersche Verlagskatalog.
3. Die vornehmsten Städte von Europa, 24 Blätter aus N. Visschers Verlag.
4. Die vornehmsten Städte von Flandern und Brabant, 29 Blätter aus Visschers Verlag.
5. Folge von 8 numerierten Blättern mit Kirchen und anderen öffentlichen Gebäuden Amsterdams, mit reicher Staffage im Kostüme der Zeit, und mit holländischen Inschriften. P. H. Schut fec. N. Visscher exc., qu. fol.
6. Eine Folge von 36 Blättern von Städten, Villen und anderen Gebäuden in Seeland. Im Kataloge des N. Visscher ist dieses Werk betitelt: Un Livre contenant Villes, et maisons de gentils hommes de Zelande, fol.
7. Vier Blätter in dem genannten Kataloge betitelt: L'Aggrandissement d' Amsterdam, fol.

Schut, J., Zeichner und wahrscheinlich auch Maler, ist uns aus Weigels Aehrenlese bekannt. Da ist von Schut eine Bisterzeichnung erwähnt, welche anscheinlich aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts herrührt. Sie stellt einen Heiligen und einen Ordensgeistlichen vor dem Herde dar, auf welchem ein Lamm in Flammen steht. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 4 L.

Schuter, G., nennen Basan und Gandellini den Georg Seuter.

Digitized by Google

Schutenkranz, Lithograph zu Stockholm, ein jetzt lebender Künstler. Wir fanden folgendes Blatt erwähnt:

Turkiska Seder, 1840.

Schutter, W., Ziseleur zu Gröningen, ein vorzüglicher Künstler, dessen Arbeiten bedeutenden Kunstwert haben. Er ist Silberarbeiter.

Schuur, Theodor van der, Maler, genannt Vrientschap, wurde 1628 im Haag geboren, kam aber jung nach Paris und genoss da den Unterricht des S. Bourdon. Später begab er sich nach Rom, um die Werke Rafaels und Giulio Romanos zu studieren, indem er sich anfangs der Historienmalerei widmete, welche er dann der Landschaftsmalerei nachsetzte. Er malte viele Landschaften mit architektonischen Monumenten, deren mehrere in den Besitz der Königin Christine von Schweden kamen. Schuur erwarb sich in Rom einen rühmlichen Namen, und auch in der Heimat lebte er hochgeehrt. Die Akademie im Haag ernannte ihn zu ihrem Direktor, als welcher er 1705 starb.

Schuyk, Joachim van, nennt Füssly in den Supplementen einen Maler von Utrecht, den Grossvater des Joachim Vytenwael mütterlicherseits.

Schwab, Kilian, Maler aus Bamberg, arbeitete in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Würzburg. In Jäcks Pantheon heisst es, dass er daselbst 1483 von der Zunft der Maler und Bildschnitzer beeidigt worden sei.

Im Oefeles Scriptores rer. Boic. I. 247, wird ein Johann Schwab als Baumeister des Grafen von Ortenburg genannt. Dieser arbeitete um 1407. Um 1350 lebte in Brünn ein Maler namens Schwab.

Schwab, Kilian, Laienbruder im Stifte Königssaal in Böhmen, war Maler und Bildhauer. Er ist aus P. M. Lichtenbergers Rosa mystica bekannt, wo man über seine Reparatur des dortigen Gnadenbildes Nachricht findet. Diese nahm er 1661 vor.

Schwab. J. C., s. den folgenden Artikel.

Schwab, Johann Gaspard, Kupferstecher von Wien, bildete sich zu Paris unter Willes Leitung, und nannte sich da gewöhnlich Gaspard statt Caspar. Auch in der Folge setzte er J. G. Schwab auf seine Blätter, so dass Füssly mit seinen J. C. und J. G. Schwab nicht ins Reine kommen konnte. Dieser Künstler lebte von 1765 an mehrere Jahre in Paris, und lieferte mehrere schöne Blätter, welche den Schüler Willes zu erkennen geben. Sein Todesjahr ist unbekannt; 1810 lebte er noch.

1. Kaiser Joseph II., nach J. H., fol.
2. Franciscus Nadasd, fol.
3. Narcissus sich in der Quelle besehend, und von Mädchen belauscht, nach Joh. Spilenberger. J. G. Schwab sc. Vien. gr. fol.

Im ersten Drucke vor Artarias Adresse.

Digitized by Google

4. Recreation flamande, Gruppe von drei Figuren, dabei ein Bauer, der die Laute spielt, nach D. Teniers. Für das Lichtensteinsche Galeriewerk gestochen, gr. fol.
5. Drei trinkende und rauchende Bauern bei einem Fasse, neben ihnen ein Weib mit dem Kruge, nach J Monti da Imola, für das Liechtensteinsche Galeriewerk in van Haeftens Manier gestochen, gr. fol.
6. Le monlin d' attrape, nach E. Schenau, fol.
   I. Mit lateinischem Titel.
   II. Mit französischem.
7. La curiosité punie, nach demselben, fol.
8. L'appas trompeur, nach F. Eisen, fol.
9. Sully, der die Geschichte Heinrich IV. schreibt, nach Ph. Caresme, fol.
10. Wilhelm Tell, welcher vom Kopfe seines Sohnes den Apfel schiesst, nach Zucchi, gr. qu. fol.

Im Kataloge der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach heisst der Stecher dieses Blattes Johann Carl Schwab, wir glauben aber, dass darunter unser Joh. Caspar Schwab zu verstehen sei.

Schwab, Carl Philipp, Maler von Schwetzingen in Baden, besuchte um 1823 die Akademie der Künste in München, begab sich aber später wieder in sein Vaterland zurück, und liess sich in Mosbach nieder. Er malt Genrebilder und Landschaften, auch Blumen- und Fruchtstücke.

Im Kataloge der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach Schwab aus Tirol erwähnt, der damals in Karlsruh gelebt zu haben scheint.

Schwab, Johann und N., s. Kilian Schwab.

Schwabeda, Johann Michael, Maler, geboren zu Erfurt 1734, war anfangs Wachsbossierer, und auch bald im Stande ein Porträt zu malen. In der Malerei erteilte ihm Zöllner in Erfurt und dann der Sachsen-Gothaische Hofmaler Beck Unterricht. Nach dem Beispiele dieses letzteren malte er Blumen, Früchte und Landschaften; allein beim Ausbruche des siebenjährigen Krieges fand er es vorteilhafter, als Porträtmaler sich bekannt zu machen. Von nun an malte Schwabeda zahlreiche Bildnisse, anfangs in Würzburg und dann in Ansbach, wo ihm der Hofmaler Schneider viele Arbeiten überliess, sowie dem später so berühmten A. Graf, der mit Schwabeda im Hause Schneiders arbeitete. Unser Künstler wurde zuletzt Hofmaler in Ansbach, wo er fortwährend Beschäftigung fand. Er malte Bildnisse und Landschaften, die aber nach einer biographischen Notiz in Meusels Misc. XXIX. 268 ff. nicht von Bedeutung sein können. Es heisst auch, der Künstler habe so stark Tabak geschnupft, dass er ihn sogar oft unter die Farben gebracht habe. Diese Tabakteilchen sollen auf seinen Bildern wie kleine Sandkörnchen erscheinen. Dieser Tabakmaler

Digitized by Google

hatte auch zwei Söhne, wovon der eine Blumen und Früchte, der andere Landschaften malte. Der ältere Schwabeda starb um 1794

Schwachhofer, Johann Joseph, auch Schwakofer genannt, Maler, geboren zu Mainz 1772, wurde daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er in seinem zwanzigsten Jahre zur weiteren Ausbildung nach Amsterdam sich begab, wo er an Jacob Kuyper einen tüchtigen Lehrer fand. Dieser Meister stand ihm bis an seinen Tod mit Rat und Tat bei, und leitete die Studien des jungen Künstlers. Letzterer erhielt auch mehrere Preise der Akademie zu Amsterdam, der Maatschappij „Felix Meritis" und der Teeken-Genootschap „Kunst zy ons doel" Eine solche 1804 mit dem Preise beehrte Komposition stellt die Witwe van Oldenbarneveld vor, wie sie vor Prinz Moriz um Gnade für ihren Sohn fleht. Diese Darstellung führte der Künstler in der Folge in Oel aus, sowie mehrere andere historische und allegorische Darstellungen. Auch viele Bildnisse finden sich von ihm. L. Buchhorn stach nach ihm das Bild der sich in das Meer stürzenden Sappho.

Schwad, Conrad, Steinmetz, baute von 1502 an den Turm der St. Annakirche zu Annaberg. Sein Gehilfe war Meister Jobst.

Schwagler, Maler, ein Schweizer von Geburt, arbeitete um 1824. Er malte historische und andere Darstellungen.

Schwaiger, Christoph, Edelsteinschneider, angeblich von Augsburg, hatte den Ruf eines der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches. Er war im Dienste des Kaisers Rudolph II., scheint aber später in München gelebt zu haben. J. van Aachen malte da sein Bildnis, und Lucas Kilian hat es gestochen. In den darunter stehenden lateinischen Versen wird er mit Pyrgoteles verglichen. Starb 1600 im 68. Jahre.

Sein Sohn Hans Schwaiger übte gleiche Kunst.

Schwaiger, Ulrich, Edelsteinschneider, wurde vom Kaiser Ferdinand I. und von den Herzogen von Bayern beschäftigt. Er schnitt ausgezeichnet schöne Siegel, und erhielt zuletzt das Privilegium, im ganzen deutschen Reiche seine Kunst zu üben, trotz des Widerspruches der Goldschmiede.

Ulrich Schwaiger lebte in Augsburg, und starb zu Anfang des 17. Jahrhunderts.

Seine beiden Brüder Gregor und Clemens, sowie sein Sohn Anton, übten gleiche Kunst.

Schwaiger, Joseph. Maler von der Vorstadt Au bei München, war Schüler von Ig. Depas. Er trat in den Paulaner-Orden der genannten Vorstadt, wo man viele Bilder, sowohl in Oel als in Fresko von ihm sah. Die letzteren gingen bei der Umänderung des Klosters in ein Strafarbeitshaus zugrunde. Blühte um 1685.

Auch ein Franz Schwaiger war Maler, und in München ansässig. Er malte Heiligenbilder.

Digitized by Google

Schwalbe, Heinrich Wilhelm, Maler von Braunschweig, wurde um 1800 geboren, und an der Akademie der Künste in München herangebildet. Sein erstes Bild, welches er da 1820 zur Ausstellung brachte, stellt die Jünger in Emaus dar, und auf dieses folgten einige andere historische Kompositionen, die in Zeichnung und Auffassung zu loben sind. Diese Vorzüge blieben dem Künstler fortan gesichert, und seine späteren Bilder haben auch in der Färbung gewonnen. Von München aus begab sich Schwalbe nach Italien. Er kopierte da mehrere Meisterwerke der Malerei, wie Rafaels Fornarina, dessen Grablegung u. a. Dann malte er auch Kostümfiguren nach dem Leben, worunter auch die schöne Vittoria von Albano sich befindet. Einen anderen Teil seiner Werke machen dann die Genrebilder und die Bildnisse aus, deren Schwalbe mehrere malte. Nach der Rückkehr aus Italien liess sich Schwalbe in Berlin nieder, und später zog er die Heimat vor.

Schwalmüller, Christoph, kommt von 1551—1589 zu Nördlingen als Briefmaler vor.

Auch ein Christoph Schwalmüller jun. lebte daselbst unter gleichen Verhältnissen.

Schwan, Balthasar, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ist aber nur durch etliche Blätter bekannt. Er lebte wahrscheinlich in Frankfurt.

1. Herzog August der jüngere von Braunschweig-Lüneburg, in den Opp. exquisit. B. Fonti, Francofurti 1621, 12.
2. Kardinal Dominicus Tuscus, fol.
3. Philipp Melanchthon, Kopie nach Dürer, unten die beiden Seiten zweier Reformations-Jubiläumsmünzen, fol.
4. Louise Bourgeois, Titelblatt zu ihrem Hebammenbuch. Oppenheim 1619, 4.
5. Die Erweckung des Lazarus, nach G. Weyer. Balthas Schwan f. 1619. Caimox. exc., kl. fol.
6. Die Auferstehung Christi, nach demselben, ebenso bezeichnet, kl. fol.
7. Der Erzengel Michael unter einem gotischen Bogen, nach Martin Schoen, kl. 4.
8. Eine Frau mit Brot und Weintraube in der Schüssel, kl. 4.
9. Die Blätter in dem Werke: Strada a Rosberg Künstlichen Abriss allerhand — Mühlen. 100 Blätter von Schwan und M. Merian. Frankfurt 1617. Der zweite Teil findet sich sehr selten.

Schwan, Wilhelm, Zeichner und Kupferstecher, der Bruder oder Sohn des Obigen, arbeitete in Braunschweig, meistens für Gottf. Müllers Verlag, dessen Adresse seine Blätter tragen. Es finden sich mehrere Bildnisse von ihm, meistens in kleinem Formate. Blühte um 1635.

1. Herzog Erich von Braunschweig-Lüneburg.
2. Wilhelm Graf Wratislaw von Mitrowitz.
3. Dr. Med. Martin Grosky, 1634.

Digitized by Google

4. Christus am Kreuze, mit den hl. Personen am Fusse desselben.

Schwanda, Joseph, Maler von Brünn, besuchte mit Unterstützung der Mährenschen Stände die Akademie in Wien, und liess sich dann in Brünn nieder, wo er mehrere treffliche Bildnisse malte. Starb daselbst 1829 im 33. Jahre.

Schwandaller, S. G., Bildhauer, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Seinen Namen tragen zwei bacchische Hautreliefs in der Kunstkammer zu Berlin. Diese Bildwerke sind zwar von keiner sonderlichen geistreichen Auffassung, aber tüchtig gearbeiet. Die Lebensverhältnisse dieses Künstlers sind unbekannt, er ist wahrscheinlich einer der Vorfahren der Schwanthaler in München.

Schwander, Joseph, Maler von Luzern, wurde um 1775 in Luzern geboren, und daselbst in der Kunst unterrichtet. Er malte Bildnisse und Genrestücke.

Schwaneburg, s. Swaneburg.

Schwanefeld, s. Swanevelt.

Schwanhart, Georg und Hans, berühmte Glasschneider, lebten im 17. Jahrhundert zu Nürnberg. Georg wurde 1601 geboren, Doppelmayr sagt, dass seine Arbeiten bei allen Grossen „dieser Erde" beliebt waren. Die Bildnisse dieser beiden Schwanhart sind auf einem Blatte gestochen. Georg arbeitete viel für Kaiser Rudolph II. und starb 1667.

Schwanhart, Heinrich und Georg, die Söhne des obengenannten Georg Schwanhart, waren ebenfalls als Glasschneider berühmt, besonders Heinrich, der alle übertraf. Er erfand um 1670 die Kunst, Schrift und Zeichnung erhaben und vertieft auf Glas zu ätzen. Von dieser Entdeckung wurde damals viel Wesens gemacht. Ueber spätere Anwendung dieses mechanischen Verfahrens s. besonders Füssly in den Supplementen zum Künstler-Lexikon.

Georg Schwanhart starb 1676. Der Bruder überlebte ihn lange.

Schwanthaler, Franz Bildhauer, geboren 1760, der Vater des berühmten Ludwig von Schwanthaler, stammt aus einer alten Landbildhauer-Familie zu Ried, im ehemaligen Innviertel Bayerns, jetzt im Innkreise Oberösterreichs. Er ist der älteste von drei Brüdern, die sämtlich Bildhauer waren, und solche auch unter den Vorfahren zählten, deren Lebensgeschichte aber unbekannt ist. Es müssen aber viele Künstler dieses Namens gelebt haben, da Lipowski im bayerischen Künstler-Lexikon sagt, dass die Schwanthalersche Familie schon über 300 Jahre in der Bildhauerkunst berühmt sei. Wir kennen indessen nur einen einzigen älteteren Meister, der zu dieser Familie gehören könnte, nämlich den S. G. Schwandaler, von welchem sich in der Kunstkammer zu Ber-

Digitized by Google

lin zwei Hochreliefs befinden, dann Thomas und Bonaventura Schwanthaler, ersterer um 1680, letzterer der Sohn. Der eine von Franzens Brüdern hiess Anton, der andere Peter, welcher in Ried tätig war, und für viele Kirchen arbeitete, während Anton bis ans Ende bei unserm Künstler in München verblieb.

Nachdem Franz Schwanthaler schon in früher Jugend in Gmunden am Traunsee und zu Salzburg gearbeitet, kam er für einige Zeit nach München, und dann nach Augsburg, wo er lange bei dem damals berühmten Bildhauer Ingerl arbeitete, und 3 Preise auf der dortigen Akademie erhielt.

Im Jahre 1785 liess er sich endlich in München als Bürger häuslich nieder, und von diesem Zeitpunkte an verblieb er in dieser Stadt und führte in Gemeinschaft mit seinem Bruder Anton zahlreiche Werke aus. Selbständige Arbeiten sind daher von ihm wenig vorhanden, was sich aber der Art findet, Zeichnungen und Reliefs im antiken Stile, zeigt von Geist und Geschicklichkeit.

Unter den zahlreichen Arbeiten der Schwanthaler verdienen einer ehrenvollen Erwähnung: die Marmorbüsten des höchstseligen Königs Maximilian und der Königin Karoline, sowie der wohlgelungene Trauergenius in weissem Marmor für den 1800 verstorbenen Prinzen Max Joseph Friedrich in der Theatinerkirche, die kolossalen römischen Rüstungen und Kränze am Durchfahrtsbogen der Arkaden des Hofgartens nach den Zeichnungen des Herrn von Klenze, die Figuren nebst den reichen Kapitälen und Friesen am Proszenium des neuen Hoftheaters, vor dem Brande von Blei gegossen, unter Beihilfe des verstorbenen Giessers Regnault in München; ferner zwei schöne 10 Fuss hohe Kandelaber von Holz, jetzt im Schlosse zu Ismaning; Ornamente, Kandelaber und viele Modelle zu Figürchen, sämtlich in Holz geschnitten für die königliche Porzellan-Manufaktur zu München; der Genius in weissem Marmor am Eingange zum englischen Garten, sowie auch das Monument des um Bayern hochverdienten Grafen von Rumford ebendaselbst; die vier Löwen in Sandstein nebst der Büste des Mars am Maxtore der Prannergasse, und die Gipsfriese am ehemaligen Hilthause an dieser Strasse (Allusionen auf Krieg, Frieden und gesellschaftliches Leben der Sterblichen); eine überlebensgrosse Statue Merkurs für Donauwörth in Sandstein, und vieles andere.

Um 1790 fertigte Schwanthaler das erste Denkmal auf den Kirchhof zu München, welches, gegen den damaligen Gebrauch, nur eiserne Kreuze zu setzen, eine trauernde weibliche Gestalt bei einer Urne darstellte. Diese Statue wurde als ein Opfer damaliger Befangenheit heimlich zerstört, die Trümmer aber von Freunden helleren Geistes gerettet, und von Westenrieder noch in seinen vaterländischen Beiträgen rühmlichst erwähnt. Allein von dieser Zeit an, nachdem die Bahn einmal gebrochen war, erfolgten Bestellungen dieser Art von Privaten in grosser Anzahl, so dass Schwanthaler 50 Denkmale auf den Kirchhof fertigte, von welchen aber, teils wegen des damals üblichen weniger soliden Steinmateriales (Tegernseer und Füssener Marmor zur Architektur), teils infolge erloschener Familienrechte auf die Leichen-

Digitized by Google

plätze, manche nicht mehr vorhanden sind. Wir nennen von diesen Monumenten vorzüglich jene der Familien Kannabich und Freyberg, des Schottländischen Naturforschers Johnston, des Hofmalers Ferd. Kobell, des Baron von Kreitmayer, der Familien Krempelhuber, Le Prieur, Ritzler, Santini, Sauer, Schedl, Langelmayr, mit einer grossen Statue von weissem Marmor in einer dorischen Colonnade von schwarzem Marmor; des alten Grafen von Tattenbach und Töring-Guttenzell, mit Marmor- und Sandstein-Gruppen.

Daran reihen sich mehrere andere Monumente ausser München: in Ansbach, Köfering, Moosburg, Passau, Rottenburg an der Tauber usw., sämtlich mit Figurenreliefs in Marmor oder Sandstein geziert.

Da in jener Zeit geringer Beschäftigung in München Bildhauer auch Ornamental-Arbeiten auszuführen für grosses Glück achten mussten, so erhielt auch Schwanthaler viele derartige Bestellungen, wie die Dekorationen und Ornamente in den Prachtzimmern der k. Residenz, unter Direktion des königlichen Hofbaumeisters Puille ausgeführt, und jene des neuen Hoftheaters nach den Zeichnungen des Prof. Fischer im römischen Stile.

Schwanthaler liebte sein Vaterland über alles, und wies daher mehrere ausländische Anerbietungen zurück; so einen Ruf nach Weimar 1795. Für München machte Schwanthalers Kunst zu seiner Zeit Epoche; denn er trat zuerst gegen die damals herrschende Barberei und Charakterlosigkeit der Kunst mit Schöpfungen auf, die mehr oder minder den Geist der wiedererwachenden Antike atmeten. Das grosse Monument für die Magistrats-Rats-Gattin Suttner nannte er seinen Schwanengesang. Ein Holzrelief, „die Engel den Hirten die Geburt Christi verkündend", welches er zur Feier seiner letzten Weihnachten in Holz schnitzte, vollendete er nicht mehr. Er starb zu München 1820.

Schwanthaler, Ludwig von, Bildhauer, Professor der Akademie der Künste in München, Ritter des Zivil-Verdienstordens der bayerischen Krone etc., wurde 1802 zu München geboren, und früher zu den Studien bestimmt betrat er das Gymnasium seiner Vaterstadt. Allein der Genius der Kunst begleitete ihn auf diesen seinen Wegen, und nach wenigen Jahren folgte er unbedingt seinem Rufe. Es herrschte ja schon im Hause seines Vaters, des Franz Schwanthaler, ein für jene Zeit höchst bemerkenswertes Kunststreben, so dass der Sohn bereits in jungen Jahren auf eine Bahn geleitet wurde, welche ihn später zu den höchsten Ehren führte. Seine weiteren Studien machte er auf der Akademie der Künste in München, wo schon seine frühesten Arbeiten ungewöhnliches Talent verrieten. Die ersten bedeutenderen Werke bilden einen Zyklus aus der Mythe des Promotheus und der Titanen, bis auf die Heroen der Ilias, welchen er für einen Tafelservice des Königs Maximilian als Relief in Wachs behandelte, der aber nach dem 1825 erfolgten Tod des Königs Maximilian nicht mehr vollendet wurde, da eine andere Geschmacks- und Sinnesrichtung an die Stelle der alten trat. Diese Jugendarbeit des Künstlers er-

Digitized by Google

regte ausserordentlichen Beifall, und als daher Cornelius nach München gekommen war, um die Glyptothek auszuschmücken, fand er an Schwanthaler einen jungen Künstler, dem er mit vollem Vertrauen einen Teil der plastischen Arbeiten anvertrauen konnte. Diese bestehen in Reliefs aus der Götter- und Heroenmythe, die in unmittelbarem Zusammenhange mit den Malereien des P. v. Cornelius stehen, und an welche sich dann die anderen reihen, welche in den Sälen angebracht sind, die unter Leitung des Architekten L. v. Klenze ausgeschmückt wurden. Inzwischen reiste Schwanthaler nach Rom, wo ihn Thorwaldsen freundlich aufnahm; allein schon im folgenden Jahre kehrte er wieder in die Heimat zurück, da seine Gesundheitsumstände ihm zur Abreise rieten. Jetzt vollendete er die Arbeiten für die Glyptothek, welche unter Klenzes Anordnung zu Stande kamen, und übernahm auch mehrere andere Bestellungen; von allen diesen nennen wir aber jene der Glyptothek zuerst. Man sieht da über der Eingangstüre in einem halbrunden Relief wie Isis, als Amme bei der Königin von Byblos dienend, den langgesuchten Leichnam ihres Gemahls Osiris in einer Säule am Palaste des Königs Malkandros entdeckt und denselben von der Umhüllung befreit. Ueber dem Hauptgemälde des Reiches des Neptun im Göttersaale ist von Schwanthaler flach modelliert die Geburt der Venus aus den Wellen, wie sie dem Meere entsteigend von Tritonen und Nereiden mit Jubel begrüsst wird, und über den Türen sind zwei kleine Giebelgruppen in Hochrelief von ihm. Weiterhin tritt man in den Trojanischen Saal, wo Schwanthaler in der Stukkoverzierung um das Rundgemälde der Hochzeit des Peleus mit der Thetis die bei der Feier anwesenden zwölf Götter in ebensovielen kleinen Reliefs darstellte. Dann sieht man in diesem Saale auch zwei grössere Reliefs dieses Meisters: über dem Bilde des Kampfes um den Leichnam des Patroklos den Kampf des Achilles mit den Flussgöttern, und über dem Fensterbogen den Kampf bei den Schiffen nach Ilias 15., wo Hektor das Lager der Griechen stürmt. Im Römersaale sind von Schwanthaler die drei Mittelreliefs der Kuppel und die 24 Figuren ausser den zwölf Obergöttern modelliert, alle weiss auf Goldgrund.

Schwanthalers früherem Kreise antiker Darstellung gehört auch der 150 F. lange und 3 F. 8 Z. breite Fries im Palais des Herzogs Maximilian in Bayern an, in welchem der Künstler in lebendigster und heiterster Weise den ganzen Mythos des Bacchus vorstellte. An diese Arbeiten reihen sich der Zeit nach die grossen Reiterreliefs, welche in der neuen Reitschule des Fürsten von Thurn und Taxis in Regensburg angebracht sind.

Im Jahre 1832 begab sich Schwanthaler zum zweiten Male nach Rom, wo er jetzt gegen zwei Jahre verweilte und von Thorwaldsen wieder auf das freundlichste aufgenommen wurde. Er entzog dem vielseitigen Talente des deutschen Künstlers seinen Beifall nicht, in der allgemeinen Anerkennung desselben ist aber König Ludwig vorangeschritten, welcher ihm das reichste Feld zum Ruhme öffnete. Schwanthaler modellierte in Rom einige Gruppen zum ersten Giebelfelde der Walhalla, fertigte auch viele

Digitized by Google

Zeichnungen zu den Skulpturen und enkaustischen Malereien im Königsbaue zu München, dann kleine Modelle zu den Malerstatuen der k. Pinakothek, und sah überhaupt schon damals auf mannigfache Weise seine Tätigkeit in Anspruch genommen. Im Jahre 1835 ernannte ihn der König auch zum Professor an der Akademie der Künste in München, wo sich aber überdies sein Wirkungskreis noch erweiterte, so dass er bei seiner Fruchtbarkeit des Geistes und seiner ausserordentlichen Vielseitigkeit des Talentes Gehilfen und Schüler um sich versammeln musste, mit deren Beiwirkung er jene grosse Anzahl von Werken zu Stande brachte, die wir auf den folgenden Seiten nennen.

Schwanthaler ist unerschöpflich in der Menge, wie in der Wahrheit und Eigentümlichkeit seiner Hervorbringungen. Sein Sinn ist im gleichen Grade ausgebildet für antike, sowie für christliche und historische Auffassung, und ein Hauptvorzug dieses Meisters ist, dass er die ritterlich romantische Skulptur in Deutschland wieder belebt und in einer Weise ausgeübt, die an Umfang und Grossartigkeit ihres Gleichen nicht hat. Schwanthaler tritt in die Reihe der Heroen der neueren Plastik.

Unter den Werken reichhaltiger Komposition beginnen wir mit denjenigen, welche die Räume des Königsbaues in München einschliessen, da sie den oben genannten früheren Arbeiten des Meisters der Zeit nach am nächsten stehen. Zu diesem Prachtbaue legte der König 1826 den Grundstein und 1835 stand er vollendet da. Für einige Zimmer des Königsbaues (des südlichen Residenzflügels) fertigte Schwanthaler Kompositionen (Konturen), die als solche in Auffassung und Darstellung antiker Gegenstände einzig dastehen. Sie mussten im Farbenschmucke erscheinen; die Bilder aus Hesiod im gebundenen Stile der Fresken von Tarquinii und Corneto, die anderen in einer freieren malerischen Durchbildung, woran aber Schwanthaler keinen Anteil hat, sowie denn überhaupt mehrere Künstler zum Schmucke dieser Residenz beitrugen. Dieser Königspalast gibt Kunde über einen Teil der höchsten Leistungen der neueren deutschen Kunst, da in diesen Räumen die Plastik und die Malerei mit der Architektur in schönstem Vereine stehen, und den Ruhm des königlichen Urhebers verkünden. Was L. v. Klenze, J. Schnorr von Carolsfeld u. a. dazu beigetragen, haben wir an gehöriger Stelle verhandelt, und somit genügt es, hier im allgemeinen zu sagen, dass im Königsbaue es gegolten hat, die ausgezeichnetsten Geister zweier grossen Nationen zu vereinigen, und zwar mit Hilfe der Anschauungen ihres eigenen Geistes *).

In den Gemächern des Königs musste die Götter- und Heroenwelt der Griechen, wie sie uns durch Orpheus, Hesiod, Homer,

*) Von der einen Seite — in den Gemächern der Königin — mussten die poetischen Anschauungen des Walther von der Vogelweide, Wolframs von Eschenbach, Goethes, Schillers, Wielands, Tiecks etc., in den unteren Prachträumen das grosse Nationalepos der Nibelungen im Bilde gegeben werden.

Digitized by Google

Pindar, Aeschylos, Sophokles, und sie selbst, wie sie uns durch Aristophanes und Theokrit überliefert worden, geschildert, und somit ein Werk hergestellt werden, das an Reichhaltigkeit und Interesse kaum seines Gleichen haben könnte. Die Bilder aus den griechischen Dichtern sollten besonders streng aufgefasst werden, und man wandte sich deshalb an Schwanthaler, welchem die Kompositionen zu sämtlichen griechischen Dichtern übertragen wurden, mit Ausnahme von dreien, welche den Professoren Schnorr und Hess, und dem L. Schulz aus Wien zufielen.

Für das erste Vorzimmer des Königs komponierte Schwanthaler einen Fries mit Darstellungen aus dem Argonautenzuge, wie ihn Orpheus beschreibt, äusserst lebendige Bilder, ganz im Geiste der Dichtung, welche, wenn auch nicht von Orpheus, doch eine der ältesten und schönsten des griechischen Volkes ist. Mehrere jüngere Maler führten sie monochrom auf braunem Grunde aus, nach der Weise althellenischer Vasengemälde.

Im zweiten Vorzimmer des Königs ist nach Schwanthalers Zeichnung die Theogonie des Hesiod in einem 120 F. langen und 3½ F. breiten Fries von Hiltensperger in einer Art dargestellt, welche sich mit einer Färbung ohne Licht und Schatten begnügt, innerhalb welcher die Formen mit Umrissen angegeben sind. Es war hier von grösster Schwierigkeit, die ausserordentliche Anzahl von Hauptgruppen und Episoden, menschlicher Gestalten und Ungeheuer, in den bedingten Raum zu bringen, ohne der Gefahr dem Auge missfälliger Ueberhäufung oder auch stellenweiser Leere zu verfallen. Der Künstler hatte aber alles dieses auf das glücklichste vermieden. Die Gestalten dieses trefflichen Werkes sind schön, die Bewegungen edel, natürlich, aber in so hohem Grade im Sinne rein antiker Einfachheit und Würde aufgefasst, dass man ein Werk der ältesten griechischen Zeit vor sich zu sehen glaubt, während die volle Originalität und Eigentümlichkeit des Einzelnen eine ebenso freie als neue Erfindung bewährt. Es begegnen uns in diesem Friese unübertrefflich schöne Gruppen, wenn auch ohne Reiz der Farbe und durch die gewählte Darstellungsweise ohne feine Ausbildung des Einzelnen in Gestalt und Ausdruck. Unter diesem Friese, an den vier Wänden, sind Darstellungen aus den anderen Gedichten des Hesiod, aus dem Schilde des Herkules, und den Werken und Tagen, teils einfarbig, teils mehrfarbig, wie die Theogonie enkaustisch gemalt *).

Der Thronsaal ist von Schwanthaler mit Reliefs in Gips verziert, zu denen der Stoff aus den Gesängen Pindars entlehnt ist, der sich aber nicht vollkommen zyklisch durchführen liess, wie dies in den vorhergehenden Friesen der Fall war. Der Künstler musste hier nur allgemein interessante Beziehungen herausfinden, von denen wenigstens einige unter sich zusammengehören,

*) In diesen Räumen wurden nämlich auf Veranlassung des Hrn. v. Klenze die Wachs-Harz-Farben in Anwendung gebracht, die Bereitung und stufenweise Verbesserung dieser Farben blieb aber anderen anheimgestellt.

Digitized by Google

und welche ihm die vier Hauptheroen gestatteten, die er um den Thron plazierte, von wo aus der Künstler in die einschlägigen Mythen überging. Für den Fries boten sich am geeignetsten die Kampfspiele mit der Preisverteilung dar. An den Wänden fassen grössere und kleinere Rahmen auf vergoldetem Grunde verschiedene Darstellungen aus dem Mythos des Herakles, Achilleus, Jason, Deucalion, Castor und Polydeukes usw., alle genau bezeichnet in Dr. E. Försters Leitfaden zur Betrachtung der Bilder des neuen Königsbaues. In Auffassung und Darstellung sind diese Reliefs den anderen Kompositionen des Meisters gleich. Wo es auf Handlung ankommt, herrschte eine ungemeine Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit der Bewegungen; es ist, wie überall in Schwanthalers Kompositionen, der Moment ergriffen, der die Tat bezeichnet. Der ganze Saal trägt das Gepräge einer heiteren Pracht.

Im Empfangszimmer des Monarchen erblicken wir wieder Bilder in Farben, die sämtlich nach kleinen Skizzen Schwanthalers gemalt sind, bis auf zwei von W Röckel, — jene an der Decke in Fresko, die an den Wänden in Enkaustik. Den Stoff gaben die Tragödien des Sophokles, welchen 21 Bilder entnommen wurden, wovon jene an der Decke die Geschichte des Oedipus und seines Stammes vorstellen, nach den Trauerspielen: König Oedipus, Oedipus auf Colonos, und Antigone.

Im Schreibzimmer des Königs sind 24 bildliche Darstellungen aus den Tragödien des Aeschylos nach Schwanthalers Skizzen, die an der Decke al Fresko, jene an der Wand von Schilgen in enkaustischer Weise gemalt. Auch diese Bilder tragen in ihrer strengen Auffassung das Gepräge der Originalität und des echt griechischen Geistes.

Eine Aufgabe anderer Art ward ihm aber durch die Kompositionen im Ankleidezimmer des Königs gegeben, wo es ihm gestattet wurde, die Strenge der Auffassung zu mildern. Für dieses Zimmer komponierte Schwanthaler 27 Bilder aus den Lustspielen des Aristophanes, wo ihm ein Feld der unerschöpflichen Laune und des geistreichsten Witzes geöffnet blieb. Hier galt es nicht, die Schönheit der Form und die Höhe edler Charakteristik in der Darstellung zu entwickeln, der Künstler hat aber gezeigt, dass echt griechische Behandlungsart der Kunst selbst den der Pnyx und der Agora in Scherz und heiterem Sinne entnommenen Bildern, und sogar Uebertreibungen die künstlerische Weihe verleihen kann. Ebenso ist Hiltenspergers Behandlung in Farben ganz der Heiterkeit und dem Mutwillen des Dichters entsprechend. Die Bilder sind nämlich teils an der gewölbten Decke al Fresco, teils an der Wand in Wachsmalerei ausgeführt.

Im zweiten Stockwerke des Königsbaues, wo sich die dem geselligen Vereine gewidmeten Räume befinden, sind Reliefs von Schwanthaler, die am Fries eine Reihe von Bildern aus dem Mythos der Aphrodite enthalten. Sie sind in Gips ausgeführt, und gehören zu den vorzüglichsten Arbeiten des Meisters. Sie sind teils von ihm selbst, teils von seinen Schülern Brugger, Widnmann und Schönlaub unter seiner Aufsicht modelliert. Die

Digitized by Google

Figuren erscheinen weiss auf rotem Grunde, nach Art pompejanischer Reliefs, deren man im Museo borbonico zu Neapel sieht.

Damit schliessen wir das Verzeichnis der Werke v. Schwanthalers im Königsbaue, welcher in Försters Wegweiser im Einzelnen beschrieben sind. An diese reihen wir jetzt jene des Saalbaues (nördlicher Residenzflügel), da sie in verwandter Auffassung zu den obigen stehen, wenn sie auch später entstanden sind. Man sieht da in einer Reihe von sechs Festgemächern des Erdgeschosses Darstellungen aus der Odyssee so geordnet, dass eine jede der 24 Wandseiten die Hauptmomente einer Rhapsodie enthält. Hier war Gelegenheit gegeben, ein Werk griechischer Kunst und Art auszuführen, so gross und bedeutend, wie nur irgend eine der Kunstunternehmungen in München. Die Arbeit war unserm Künstler und dem Maler Hiltensperger in der Art übertragen, dass Schwanthaler die Wahl der Kompositionen und die Ausführung derselben in ziemlich vollendeten Zeichnungen *), dem Maler Hiltensperger aber, bei stetem gemeinschaftlichen Verständnisse, die Zeichnung der Kartons in der festgesetzten starken Lebensgrösse, und die Ausführung der Wandbilder in Wachsfarben anheimfiel. Diese Bilder sind von wahrhaft homerischem Geiste durchdrungen, in echt hellenischer Form und Gestaltung aufgefasst, aber der reichen Fülle eigener Erfindungsgabe entquollen, lebendig und wahr, und auch in der Färbung von ausserordentlicher Frische und blühender Kraft. Im Mai 1839 wurden diese Gemälde begonnen und gegenwärtig ist die Hälfte vollendet.**)

Der genannte Saalbau enthält auch einen 266 F. langen und 4 F. 6 Z. hohen Gips-Fries, von Schwanthaler selbst und unter dessen Leitung von seinen besten Schülern ausgeführt. Dieser Fries wurde ganz im Atelier des Meisters gearbeitet, und zuletzt verwendete dieser noch über sechs Wochen zur Retouche an Ort und Stelle. Man muss daher diese Gipsreliefs zu den Hauptwerken Schwanthalers zählen. Die Darstellungen, welche hier in eigentümlicher Pracht auf Goldgrund erscheinen, stehen in genauer Verbindung mit den Malereien des J. v. Schnorr aus dem Leben des Kaisers Friedrich Barbarossa, indem sie sich auf den Kreuzzug desselben beziehen. Diese Reliefs gehen an den vier Wänden herum, wovon jede durch den vorherrschenden Gedanken der Bilderfolge zu einer selbständigen Abteilung wird, während alle vier in ihrem durchlaufenden Friese in epischer Weise die ganze Begebenheit vor den Blick führen. So ist in der ersten Abteilung die betrübte Lage des christlichen Königreichs im Orient in der zweiten der von Barbarossa unternommene Rettungszug dargestellt. Auf der dritten Wand sind die Landung in Asien

*) Nicht in leichten Umrissen, wie es anderwärts heisst.

**) Ueber die Malereien nach Schwanthalers Kompositionen, und über diese selbst, verbreitet sich Herr von Klenze im Kunstblatte 1841 Nro. 69—71 in streng wissenschaftlicher Würdigung, sowie er selbst vom Geiste griechischer Kunst durchdrungen ist.

Digitized by Google

und die Vorkämpfe mit den Ungläubigen geschildert, und auf der vierten sieht man die Schlacht von Iconium, sowie Barbarossas Beerdigung. Der geschichtliche Hergang ist im Kunstblatte 1840 Nro. 48 erzählt.

Ueberdies gibt es noch einige andere kleinere Werke, die nach Modell-Skizzen und Zeichnungen Schwanthalers ausgeführt sind, deren wir unten gedenken. Es bleibt uns jetzt die Aufzählung seiner plastischen Werke, die zu den höchsten Leistungen der neueren Kunst gehören.

A. Monumentale Arbeiten in Marmor und Erz.

Unter diesen Werken nennen wir zuerst die beiden Giebelgruppen der Walhalla bei Regensburg, welche in diesen ihre Hauptzierden erhielt. Der früheren Zeit gehört das südliche Giebelfeld an, wozu ursprünglich Rauch in Berlin die Komposition geliefert hatte, die aber von Schwanthaler fast ganz umgestaltet wurde; dies schon während seines zweiten Aufenthaltes in Rom, wo er, wie schon oben erwähnt, einige Figuren für dieses Giebelfeld modellierte. Die Angabe zu diesem Bilderschmucke kommt unmittelbar vom Könige Ludwig, welcher hier in 15 allegorischen Gestalten den Frieden von 1816 dargestellt wissen wollte. Germania thront ruhend in Mitte des Tympanon, und deutsche Krieger führen ihr die den Franzosen entrissenen Bundesfestungen zu. Ihr zunächst repräsentiert der Krieger mit dem Doppeladler auf dem Kamm des Helmes Oesterreich, und die weibliche Gestalt, welche er zuführt, ist am Rade im Wappen als Festung Mainz erkenntlich. Die folgende weibliche Gestalt erscheint allegorisch als Festung Landau, welche Bayern der Germania wieder zurückbringt. Württembergs Krieger ermuntert den hinter ihm sitzenden Helden, sich zur Feier des Festes zu erheben, und der mit Trauben bekränzte Rhein hält in der Ecke Ruder und Schiffsschnabel zu seiner durch den Frieden gesicherten Fahrt. Der Germania zur Linken schwingt Preussen, mit der Colonia an der Hand begeistert den Lorbeerkranz. Ihm folgen Hannover und Luxemburg, und dann kommen Hessen und Sachsen zur Huldigung herbei. Die Mosel, als Flussgott, schliesst dem Rhein gegenüber das grossartige Ganze ab. Alle diese Figuren sind von hoher Schönheit und von einer Meisterschaft der Vollendung in Marmor, wie sie nur die geübteste Künstlerhand zu geben im Stande ist.

Mit den Bildwerken des nördlichen Giebelfeldes der Walhalla begann Schwanthaler 1835, und 1842 standen sie vollendet in Marmor da. Wir sehen da in einem 72 F. langen Tympanon fünfzehn kolossale Statuen, deren Mittelpunkt Armin bildet. Zur Rechten, auf der den Germanen geweihten Seite, führt der Künstler die Grundzüge der Nationalität des Volkes vor den Blick: den Kampf fürs Vaterland, durch drei ihrer Hauptheroen; die Poesie, durch den Barden; die Mystik, durch eine Seherin; den siegreichen Tod fürs Vaterland, durch den sterbenden Siegmar; Frauenwürde, durch die ihn für Walhalla vorbereitende Thusnelda dargestellt. In der anderen Abteilung schilderte er

Digitized by Google

im Kontraste hiezu das heimatlose Soldatenleben der Römer mit ihrem sich entleibenden Feldherrn und den sterbenden Adlerträgern, auch hier in scharfer Ausprägung der Nationalität. Hermann der Cherusker, der Heros Walhallas, ragt über alle empor, eine nackte Gestalt, vom fliegenden Mantel halb verhüllt und mit dem beflügelten Helme bedeckt. Rechts neben ihm erscheinen drei historisch berühmte Führer: Melo, Cattumer und Segimer, und an sie schliesst sich ein eichenlaubbekränzter Barde, kniend in wilder Begeisterung zur Harfe singend, mit der Streitaxt zur Seite. Neben ihn ist die Seherin, das gelöste Haar mit Eichenlaub und Mispeln geschmückt, mit dem Barden eine Gruppe von unheimlicher Hoheit bildend. Um so rührender erscheint aber Thusnelda, die sich über den sterbenden Greis beugt, und den Abschluss der einen Hälfte der Bildergruppe bildet. Gegenüber kämpfen die Römer vergebens an. Nur ein Schwerbewaffneter dringt noch auf den germanischen Fürsten ein, der mit den leichteren Waffen schrickt zurück, und Varus gibt sich in Verzweiflung mit dem Schwerte den Tod. Weiterhin sieht man die Zeichenträger teils sterbend, teils tot hingestreckt. So ist hier auch die Schlacht des Arminius im Teutoburger Walde geschildert, der Untergang römischer Macht und Grösse, der Sieg der deutschen Kraft über Fremdherrschaft hier und im zweiten Giebelfelde das Hauptmotiv. Diesen einfach grossartigen Kompositionen ist das Gepräge der vollendeten Kunst aufgedrückt, und es ist eine Weihe darüber ausgegossen, welche ein vaterländisch gesinntes Gemüt tief ergreift.

Dann müssen wir hier auch der Bildwerke gedenken, welche nach Schwanthalers kleinen Modellen von den Bildhauern Brugger, Horchler, Hänle, Herwegh u. a., für das Innere der Walhalla ausgeführt wurden; nämlich der geflügelten, mit Eichenlaub bekränzten Schildjungfrauen (Walküren). Diese ernsten Wesen, die nach der Sage weder des Himmels noch der Hölle, noch sterblicher Mütter Töchter sind, erscheinen als Karyatiden.

Eine dritte Giebelgruppe von kolossalen Figuren, in einer auf eigentümliche Weise an den Geist der pompejanischen Malerei streifenden Gruppierung, sehen wir am neuen Ausstellungsgebäude in München. Es ist dies eine allegorische Darstellung auf das Wiederaufblühen der Künste in Bayern: Oben als Akroterion der Phönix, an den Ecken die bayerischen Löwen von Schönlaub und Sanguinetti, alles in Marmor ausgeführt, und 1840 vollendet. Bavaria, Kränze austeilend, steht in der Mitte vor einem von Löwen gebildeten Thronsessel, und zu ihren Seiten reihen sich die Künste, durch Künstler jeden Faches vorgestellt. Zur Rechten steht der Architekt mit dem Modelle einer Kirche, der Historien- und Genremaler mit Bildern, der Porzellan- und Glasmaler, jeder mit einem bezeichneten Attribute. Auf der anderen Seite bringt der Bildhauer mit seinen Gehilfen die kolossale Büste des Königs herbei, was gerade als ein höchst glückliches Motiv zu betrachten ist, da durch König Ludwig die Kunst in Bayern einen so hohen Aufschwung nahm. Wenn die Büste dennoch ohne Lorbeerkranz ist, so mag dieses als ein Zeichen gelten, dass der kunstbegeisterte König es der Nachwelt über-

Digitized by Google

lässt, ihm den Lorbeer um das Haupt zu winden. Hinter dieser Gruppe ist der Bronzegiesser, und ein Münzer am Prägstocke.

An den Figuren des Giebelfeldes der Glyptothek hat Schwanthaler nur geringen Anteil. Die Modelle wurden nach Wagners Komposition von Haller gefertigt, dann aber zum Teil umgearbeitet und von verschiedenen Künstlern *) in Marmor ausgeführt. Von Schwanthaler ist der Holzbildhauer modelliert und in Marmor ausgeführt. Dieser Statuen-Zyklus wurde 1836 vollendet, und somit fällt er in die frühere Zeit unsers Meisters.

In diese Periode gehören auch die zwei kolossalen Karyatiden von Gips im Königsbaue, welche unter den allegorischen Gestalten der Nike apteros und der Nemesis auf den Wahlspruch des Königs: „Gerecht und Beharrlich," sich beziehen.

Das grösste bis jetzt bestehende monumentale Werk Europas ist das 54 Fuss hohe Erzbild der Bavaria **), welche Schwanthaler für die bayerische Ruhmeshalle auf der Anhöhe bei München ausführte. Es ist dies eine hehre Jungfrauengestalt mit dem aufgelösten germanischen Haar, und einem Eichenkranz darüber, in einer um die Brust geschlungenen Tunica von Pelz. Neben ihr sitzt ein 27 Fuss hoher Löwe, und eben so hoch ist das Piedestal, worauf diese Riesengestalten sich erheben, so dass die Höhe bis zur erhobenen Rechten 127 Fuss beträgt. Durch das Fussgestelle gelangt man zu einer Wendeltreppe, welche bis in das Haupt der Bavaria führt, in welchem 20 Personen Raum finden. Im September des Jahres 1837 war das Modell zu dieser Riesenstatue vollendet und somit eine der grossartigsten Kunstschöpfungen unserer Zeit geschehen. Im Jahre 1842 stand das kolossale Modell für den Guss fertig da, dessen Vollendung eine Zeit von sieben Jahren in Anspruch nahm. Zuerst gegossen ist der jugendliche Mädchenkopf, dessen ideale Schönheit selbst bei einem ungeheueren Umfange bezaubert. Im Jahre 1845 wurde das Brustsẗück in Erz gegossen, dieses von Inspektor F. Müller, dem Nachfolger des verstorbenen Stiglmayer, der das Werk unvollendet hinterliess, aber in Miller einen Gehilfen herangebildet hatte, der jetzt mit noch grösserer Meisterschaft den Guss leitet ***).

Bei dieser Gelegenheit erwähnen wir auch der Reliefs, welche die Metopen der noch im Bau begriffenen bayerischen Ruhmeshalle zieren werden. Sie enthalten Allusionen auf die Verdienste der Männer, deren Büsten in der Halle Platz finden, und wechseln mit Viktorien. Religion und spekulative Philosophie bilden den Mittelpunkt der bildlichen Darstellungen, und von da

*) An diesem Werke arbeiteten Leeb, Bandel, E. Mayer, Prof. Rietschel, Sanguinetti und andere.

**) Die Statue des heil. Carolus Borromäus auf Isola bella ist höher, aber nur Arbeit in getriebenem Eisen und mit der Bavaria nicht zu vergleichen. Auch der grosse Herkules bei Kassel ist nur getriebenes Werk in Kupfer.

***) Wir haben von dieser Bavaria auch eine Statuette in Porzellanmasse, die in der k. Porzellan-Manufaktur zu München käuflich ist.

Digitized by Google

aus geht das Band, welches hier alle umschlingt, durch die verschiedenen Zweige der Wissenschaft und Kunst zu den materiellen Interessen der Industrie und des Handels. Diese Darstellungen schliessen mit zwei Giebel, deren vier Statuen die Hauptteile des Königreichs bezeichnen: Bayern und die Pfalz, Franken und Schwaben zusammen gruppiert. An den Modellen arbeitet der Künstler gegenwärtig. Die Reliefs der Metopen wurden nach Schwanthalers Modellen und unter dessen Leitung von jüngeren Bildhauern ausgeführt.

An diese umfangreichen Denkmale reihen wir eine Anzahl von Statuen, die in ihrer historisch-romantischen Auffassung ebenfalls zu den Werken monumentaler Art gehören. Zuerst nennen wir die Marmorstatue des Kaisers Rudolf von Habsburg, welche seit 1843 im Dome zu Speyer sich befindet. Der Kaiser sitzt mit Schwert und Reichsapfel auf dem Throne, und zwar in Porträtähnlichkeit, da der Künstler für den Kopf ein Steinbild aus dem 14. Jahrhunderte benutzte, welches mit dem Erzbilde in der Franziskaner-Kirche zu Innsbruck typisch übereinstimmt. Die Zeichnung zum Piedestale ist von Direktor v. Gärtner.

Ein zweites Denkmal in Marmor, 1842 vollendet, ist dem Sänger Frauenlob geweiht, eine junge trauernde Frau vorstellend, in Hindeutung auf das Begräbnis des Dichters durch die Frauen. Das Bild erscheint in reicher architektonischer Einfassung. Dieses Monument ist im Kreuzgange des Domes zu Mainz, und gilt als ein Zeichen der Uneigennützigkeit des Meisters, indem er fast auf allen Lohn verzichtete.

Dann haben wir von Schwanthaler auch mehrere Statuen in Bronze, die zugleich zu seinen Hauptwerken gezählt werden müssen. Darunter sind 12 zehn Fuss hohe Statuen von Ahnen des Hauses Wittelsbach, in scharfer Auffassung des Individuellen und Charakteristischen, da allerhöchsten Orts nur solche Fürsten gewählt wurden, deren physiognomische Treue sich ermitteln liess. Diese grossartig-ritterlichen Statuen, welche durch die prachtvolle Vergoldung in vollem Glanze erscheinen, stehen im grossen Thronsaale (des Saalbaues) der k. Residenz auf Piedestalen. Die drei ersten: Friedrich der Siegreiche, Ludwig der Bayer und Maximilian I., wurden 1836 von Stiglmayer gegossen und vergoldet, und Otto der Erlauchte schloss 1842 die Reihe. Die kolossalen Gipsmodelle schenkte der Künstler mit königlicher Genehmigung seiner Vaterstadt München, wo sie jetzt bronziert, die schönste Zierde des grossen Rathaussaales ausmachen. Der Kaiser Nikolaus von Russland bestellte die ganze Folge der kleinen Modelle in Erz.

Nach Vollendung der kolossalen Modelle der bayerischen Ahnenbilder übernahm Schwanthaler die Ausführung des Monumentes für den berühmten Tondichter Mozart, welches, von Stiglmayer in Erz gegossen, in der Bildnisstatue desselben mit Bronze-Reliefen besteht, und 1842 auf dem Michaeli-Platze in Salzburg aufgestellt wurde.

Ein zweites Monument ist jenes des Grossherzogs Karl Friedrich von Baden in Karlsruhe, wozu schon 1828 der Grundstein

Digitized by Google

gelegt wurde, das aber erst 1840 zur Ausführung kam. Die kolossale, von F. Miller in Bronze gegossene Statue steht auf einem reich verzierten Piedestale, ebenfalls von Bronze, mit vier schönen Eckstatuen, welche die vier Provinzen Badens nach der damaligen Einteilung des Landes vorstellen *).

Auch zu Darmstadt steht seit 1843 ein Monument in Erz, welches von Miller nach Schwanthalers Modell gegossen wurde. Es ist dies die 16 Fuss hohe Statue des Grossherzogs Ludwig von Hessen, deren Ausführung der Künstler 1838 übernahm. Das Standbild dieses Fürsten erhebt sich auf einer 105 Fuss hohen Säule, die nach Art der Colonna Trajana eine Wendeltreppe einschliesst, durch welche man zur Statue gelangt.**)

Im Jahre 1841 beschloss die Stadt Frankfurt ihrem grossen Bürger Goethe ein Monument in Erz zu setzen, und wählte unsern Künstler zur Ausführung. Er stellte den Dichter stehend mit dem Lorbeerkranz in der Linken in stolzer Ruhe an einen Baum gelehnt dar, mit dem Haupte in majestätischer Haltung. Das Piedestal ist reich mit Reliefs geziert, deren Mittelpunkt die allegorischen Figuren der Wissenschaft, und der lyrischen und dramatischen Poesie bilden, welchen sich zu beiden Seiten die vorzüglichsten Gestalten der poetischen Schöpfungen Goethes nähern. Die Enthüllung dieses Monumentes fand 1843 am Geburtstage des Dichters statt.

Das Monument, welches König Ludwig dem Ruhme Jean Pauls in Bayreuth setzen liess***), wurde 1841 von Stiglmayer in Erz gegossen. Wie Goethe, so erscheint auch er in einfachem Rocke, die Rosenknospe im Knopfloche befestigt, zur Erinnerung an eine Gewohnheit des Dichters, den man nie oder selten ohne diese, oder eine ähnliche Blume sah. In der Linken hält er das Notizbuch und den Stift in der erhobenen Rechten, als wenn er soeben einen Gedanken niederzuschreiben beginnen würde. Die Enthüllung dieser 10 Fuss hohen Statue fiel im November des Jahres 1841.

Später fertigte der Künstler die Statue des Markgrafen Friedrich Alexander von Brandenburg, des Stifters der Universität Erlangen, welche 1843 das Jubiläum feierte. Auch diese Statue des Markgrafen ist kolossal und in Erz gegossen, jetzt eine Zierde Erlangens.

In München sieht man ebenfalls drei Erzstatuen nach Schwanthalers Modellen von Miller gegossen, alle in kolossalen Verhältnissen. Zwei derselben stehen in der Feldherrenhalle, welche nach diesen den Namen erhalten hat. Es sind dies die Statuen

*) Es ist unrichtig, wenn wir anderwärts lesen, diese armutsvollen weiblichen Figuren stellen die Religion, Gerechtigkeit, Weisheit und Stärke vor.

**) Die Säule ist nach Mollers Plan vom Hofbaumeister Arnold errichtet, und ein Meisterwerk der Technik.

***) Anfangs sollte aus Privatmitteln dem Dichter ein Monument gesetzt werden, allein der König übernahm sogleich die weitere Sorge.

Digitized by Google

Tillys und Wredes, zweier grossen Heerführer, der eine im Kostüm des 17. Jahrhunderts, der andere in der Uniform aus der Zeit der deutschen Befreiungskriege, auf hohen Piedestalen mit Inschriften nach der Angabe des Königs. Diese beiden Statuen wurden 1843 aufgestellt, und 1845 die dritte, welche dem Andenken des Baron von Kreitmayer, des Verfassers des Codex Max. bav., gewidmet ist. Der berühmte Gesetzgeber ist im Kostüme seiner Zeit dargestellt, mit dem Buche in der Hand, und zu seinen Füssen liegen andere Bände seines Codex. Diese kolossale Statue wurde aus Nationalbeiträgen errichtet.

Nach Schweden kam in neuester Zeit ebenfalls eine Erzstatue nach dem Modelle Schwanthalers von Miller gegossen, das 12 Fuss hohe Standbild des Königs Karl Johann XIV. (Bernadotte) in der Uniform des Feldmarschalls, in Norrköping aufgestellt.

Andere Erzstatuen sind nach Böhmen bestimmt, werden aber erst in einer Reihe von Jahren ausgeführt. Ein reicher Privatmann, Herr Veith auf Liboch, beabsichtigt den Bau einer böhmischen National-Halle, in welcher Statuen berühmter Böhmen Platz finden werden. Die Statue Ottokars ist bereits in Bronze ausgeführt.

Schliesslich erwähnen wir in dieser Abteilung monumentaler Werke noch zweier anderer, welche dem Kreise ikonischer Darstellung nicht angehören. Das eine, in der k. Giesserei zu München von Miller in Erz gegossen, bildet einen Brunnen, der selbst in seinem architektonischen Teile von Schwanthaler angegeben ist. Man sieht da die allegorischen Gestalten der vier Hauptflüsse Oesterreichs: der Donau, Weichsel, Elbe und des Po, und über ihnen auf einem Kapitäl steht Austria mit Lanze und Schild. Dieser grosse Brunnen ist seit 1846 eine Zierde der Freiung zu Wien und ein Werk, welches sich den benannten monumentalen Arbeiten durch Phantasie und strenge Vollendung würdig anreiht.

Das zweite Werk dieser Art, aber nur nach Schwanthalers kleineren Modellen von Brugger, Saalemann, Horchler, Hänle und Herwegh in Kalkstein ausgeführt, ist ein Denkmal auf die Ausführung des Donau—Main-Kanals. Es besteht in einer kolossalen Gruppe von allegorischen Figuren: wie die Donau und der Main, auf ihre Urnen gestützt, sich die Hände zum grossen Unternehmen reichen, und die Statuen des Handels und der Schiffahrt sich ihnen beigesellen.

B. Bildwerke von feinster Vollendung, sogenannte Kabinettsarbeiten.

Obwohl Schwanthalers Hauptverdienst in den grossen monumentalen Werken sich kundgeben dürfte, da derselbe hierin seine meiste Beschäftigung fand, so sind doch auch die folgenden Arbeiten, und besonders deshalb sehr interessant, weil sie mehr als andere der Hand des Meisters angehören, da bei monumentalen Arbeiten grössere Beihilfe notwendig ist. Die Werke dieser zweiten Abteilung sind aber mit grösster Liebe von ihm

Digitized by Google

selbst vollendet, und geben somit auch Zeugnis von seiner hohen technischen Meisterschaft, während er zu den Bildwerken der Abteilung C. nur Skizzen und Zeichnungen lieferte, und bisweilen die Ausführung nicht einmal überwachen konnte.

Unter den Bildwerken dieser Art nennen wir zuerst die Basreliefs, welche zum Teil Friese bilden, die schon weiter vorne S. 90—91 näher erwähnt sind. Jene im Thronsaale des Königbaues enthalten Darstellungen aus Pindar, die anderen im zweiten Stockwerke daselbst geben in ihren Bildern den Mythos der Aphrodite. Im Saalbau der Residenz ist der Kreuzzug des Kaisers Barbarossa dargestellt.

Hier müssen wir auch ein Jugendwerk des Meisters nennen, den Fries mit den Darstellungen aus dem Mythos des Bacchus im Palaste des Herzogs Maximilian in Bayern, S. 89, erwähnt.

Werke von grösster Schönheit sind ferner vier Reliefs in Gips mit Figuren in halber Lebensgrösse im Besitze der Herren Boisserée, bekannter Kunstfreunde. Das eine derselben, St. Georg mit dem Drachen vor der hl. Margaretha, ist durch den Stich bekannt. Das zweite stellt die hl. Dorothea dar, und im dritten ist St. Apollinaris geschildert, wie er einen Kranken heilt. Das vierte Relief ist das grösste von allen, da es sich bei gleicher Höhe mit den genannten bedeutend in die Länge zieht. Es stellt den heil. Egidius dar, wie er durch die Jagd in seinen heiligen Betrachtungen gestört, mit dem Rehe aus seiner Höhle hervortritt.

Im Besitze des Prinzen Karl von Bayern ist ein ausgezeichnet schönes, mit grösstem Fleisse in karrarischen Marmor ausgeführtes kleines Bild, welches den leidenden Philoktet auf Lemnos vorstellt.

Dem Kreise antiker Darstellung gehört auch eine Gruppe im Palaste des Grafen von Redern zu Berlin an, welche der Meister mit liebevoller Sorgfalt in karrarischem Marmor behandelte. Sie stellt Ceres und Proserpina vor, in Figuren unter Lebensgrösse. Dieses Bildwerk wurde 1843 vollendet.

Im herzoglichen Schlosse zu Wiesbaden sind die lebensgrossen Statuen der Venus, Diana, Vesta und Ceres, des Apollo, Amor, Bacchus und Pan, sämtlich in Sandstein und 1840 vollendet. Ferner sieht man in diesem Schlosse auch zwei Statuen von Tänzerinnen in Lebensgrösse in weissem Marmor ausgeführt. Werke von ausgezeichneter Schönheit.

Im Besitze des Grafen Arco zu München ist das liebliche Bild einer Nymphe in karrarischen Marmor, ebenfalls in Lebensgrösse ausgeführt. Lord Fitzwilliams in London besitzt eine Wiederholung in Marmor und in den Museen zu Karlsruhe, Weimar und Stuttgart sind Abgüsse in Gips.

In der Kapelle des herzoglich Leuchtenbergschen Palastes zu München ist ein dem frommen Andenken der beiden Herzoge von Leuchtenberg gewidmetes Werk von Schwanthaler. Es stellt die allegorischen Gestalten der trauernden Fürstinnen dar, wie sie die Urnen mit den Herzen der Herzoge Eugen und Dom

Digitized by Google

Augusto auf den Altar niedersetzen. Dieses Monument ist in Marmor ausgeführt.*)

Im Auftrage des Kronprinzen Maximilian von Bayern fertigte Schwanthaler zwei lebensgrosse Statuen in Gips, jene der Melusina und Aslauga, welche in den Felsengrotten zu Hohenschwangau aufgestellt sind.

In der Sammlung des Fürsten von Schwarzenberg zu Wien ist die lebensgrosse Statue einer Donau-Nymphe in karrarischem Marmor.

Baron von Speck-Sternburg besitzt eines der früheren Gips-Reliefe des Meisters. Es stellt den Seegott Nereus vor, wie er dem mit der Helena vorbeischiffenden Paris den Untergang Trojas verkündet.

Der geheime Rat von Klenze in München erfreut sich zweier Reliefs in kararischem Marmor, antike Kämpfe zu Ross vorstellend, und Meisterwerke ihrer Art.

An diese Werke reihen wir den Schild des Herkules, in Rom begonnen, und während sechs Jahren zusammengearbeitet. Es ist dies eine Komposition in echt hellenischem Geiste, welche nach Hesiods Dichtung in mehr als 140 Gestalten Hauptmomente der Göttermythe, des kriegerischen und friedlichen Lebens umfasst. Dieser Schild wurde in Bronze gegossen, und ist jetzt bereits sechsmal in Deutschland und England zu finden.

Von den Büsten in Marmor und Gips ist ausser der des Königs Ludwig (in kolossalen Verhältnissen) jene der Königin Caroline vorhanden, die er für mehrere Höfe wiederholte. In der Walhalla sind die Büsten Mozarts und Walthers von Plettenberg. Zu Frücht im Nassauschen ist das Bildnis des alten Ministers v. Stein, Hochrelief in Marmor. Die Büste des Ministers und Dichters E. v. Schenk, und jene des Hofmalers v. Kaulbach fertigte er für die bayerische Ruhmeshalle. Alle diese Werke, sowie die Büsten der Gebrüder Boisserée, sind mit Liebe vollendet und von hoher Meisterschaft der Technik.

C. Arbeiten nach Skizzen und Zeichnungen des Meisters.

In diese Abteilung gehören zahlreiche Werke, die nach Skizzen, Zeichnungen und kleinen Modellen des Meisters von anderen Bildhauern und von Malern ausgeführt wurden, und teilweise einen dekorativen Charakter haben. Bei vielen derselben lag die Ausführung nicht in seinem Bereiche, und selbst Aenderungen hatte man sich erlaubt, die weit abführten.

Von denjenigen, welche die meiste Tätigkeit des Künstlers in Anspruch nahmen, nennen wir die zahlreichen Kompositionen zu Gemälden im Königs- und Saalbaue der Residenz, die uns eine reiche Fülle poetischer Anschauungen aus griechischen Dichtern

*) Ein anderes Monument, welches die Stadt Eichstädt diesen Fürsten setzen lassen wollte, kam nicht zu Stande, was hier als Zusatz zum Kunstblatt von 1837 dient.

Digitized by Google

bieten. Diese Darstellungen sind aus den dem Orpheus zugeschriebenen Dichtungen, aus Hesiod, Sophokles, Aeschylos, Aristophanes und Homer entlehnt, teils monochrom, teils mehrfarbig in enkaustischer Manier gemalt, wie wir dies schon weiter oben S. 88 ff. ausführlicher dargetan haben. Die Zeichnungen zu den Darstellungen aus der Odyssee im Erdgeschosse des Saalbaues gehören zu den ausgeführtesten von allen und zu den bedeutendsten Leistungen Schwanthalers in dieser Art. S. oben S. 90.

Seine Gipsfriese mit Darstellungen aus Pindar und dem Mythos der Aphrodite, sowie jener des Kreuzzuges des Kaisers Friedrich Barbarossa sind nicht in diese Reihe zu stellen, gesetzt auch, dass sich der Künstler bei der Ausführung teilweise fremder Hilfe bedienen musste. Diese Werke sind von ihm selbst und unter seiner Aufsicht mit solcher Liebe gearbeitet, dass wir sie in die Abteilung B. reihen mussten.

Anders verhält es sich mit den Metopen der bayerischen Ruhmeshalle, die wir ebenfalls S. 94 schon erwähnt haben. Die Modelle sind zwar unter Schwanthalers Leitung gefertigt, die Ausführung in Marmor ist aber von seinen Schülern und anderen jüngeren Bildhauern. Die sich wiederholenden Victorien haben 16 Bildhauer beschäftigt.

Die Reliefs aus der bayerischen Geschichte in der Loggia des Saalbaues sind von Schülern der Akademie.

Die Bildwerke, womit das Innere der Glyptothek in München und die neue Reitschule des Fürsten von Thurn und Taxis zu Regensburg geziert ist, sind ebenfalls grösstenteils von fremder Hand ausgeführt.

Die Walküren in der Walhalla, jene ernsten jungfräulichen Karyátiden, sind ebenfalls nach seinen Modellen von anderen gefertigt. Auch diese Bilder haben wir schon oben S. 93 bei der Beschreibung der Giebelfelder erwähnt.

Die kolossalen Statuen des Erlösers und der Evangelisten in den Nischen der Fassade der St. Ludwigskirche wurden 1835 nach kleinen Modellen von anderen Bildhauern in Jurakalk ausgeführt, aber sie tragen das Gepräge echt religiöser Weihe.

Für die neue Pfarrkirche in der Vorstadt Au wurden nach seinen Skizzen ebenfalls die Statuen der vier Evangelisten, und dann nach seinem Modelle eine Madonna in Sandstein ausgeführt.

Im Dome zu Bamberg ist das Erzbild eines Christus am Kreuze im byzantinischen Stile, mit dem traditionellen Rocke, aber nur nach Schwanthalers Modell von anderer Hand ausgeführt. Dies ist auch mit den Erzbildern der Heiligen Rupert und Beno der Fall, die 1839 am Brunnen vor dem neuen Brunnenhause in Reichenhall aufgestellt wurden.

In diesen Bereich gehört auch der Auftrag des Kronprinzen Maximilian von Bayern zu einem grossen Tafelservice, wozu Schwanthaler die Aufsätze, Inspektor Ziebland Leuchter, Gefässe und das Uebrige zeichnete. Unser Meister bediente sich bei die-

ASHMOLEAN MUSEUM OXFORD

Digitized by Google

ser Gelegenheit seiner Schüler Balbach, Gröbner, Heer, Westen und des Bildhauers Widnmann. Diese Künstler fertigten unter seiner Aufsicht sieben Tafelaufsätze, wovon jener, dessen Bildwerke dem Kreise der Heroen der Niebelungen entnommen sind, das Zentrum bildet. Ein Eichstamm trägt auf seinem Gipfel die Gestalten von Siegfried und Dietrich von Bern, von Jungen mit Emblemen der Ritterschaft umgeben. Unter ihnen sind die Nibelungen und Amelungen mit Trinkhörnern und Waffen einander grüssend, und ganz unten sieht man die Ungeheuer, Riesen und Drachen gebunden. Zwölf phantastisch geformte Leuchterarme umgeben das mittlere Geschoss. Dieses Werk ist im Kunstblatte 1843 Nro. 9 genau beschrieben.

Im Schlosse des Grafen von Schönborn zu Gaibach sind zwei frühere Gipsreliefs: Schiller von den Grazien bekränzt und dessen Aufnahme in den Olymp. Dies sind Jugendarbeiten des Meisters.

Die überlebensgrossen Statuen der berühmtesten Maler nach älteren Bildnissen und im Kostüme der Zeit, auf der Attika der k. Pinakothek zu München, sind ebenfalls von verschiedenen Bildhauern nach kleinen Modellen unsers Künstlers in K kstein ausgeführt. Der Kaiser Nikolaus von Russland liess diese Statuen im Kleinen in Erz giessen.

Auch zu den 9½ Fuss hohen Statuen der acht Kreise Bayerns auf der Attika des Portikus des Saalbaues und zu den zwei Löwen zu den Seiten derselben, lieferte Schwanthaler nur ganz kleine Modelle, nach welchen dann die grossen Bilder ausgeführt wurden. Sie nehmen seit 1837 ihren Standpunkt ein, und sind jetzt nur von historischer Seite zu betrachten, da mittlerweile das Land eine andere Einteilung erhielt.

Die vier kolossalen Statuen, welche an der äusseren Treppe der k. Bibliothek in München sitzen, sind ebenfalls nach kleinen Modellen Schwanthalers von anderen Bildhauern im Grossen ausgeführt, wie dieses auch mit einigen anderen Statuen der Fall ist, welche königliche Gebäude zieren.

Das Donau-Main-Monument, dessen wir oben S. 96 in der Reihe monumentaler Arbeiten erwähnt haben, sollte ebenfalls erst hier seine Klassifikation finden, weil Schwanthaler die Modelle in halber Grösse dazu lieferte, und die Ausführung im Grossen anderen Bildhauern überlassen blieb.

Diese Fülle von Arbeiten ergibt sich aus der ununterbrochenen Tätigkeit und dem gänzlich zurückgezogenen Leben des edlen Meisters während 20 Jahren, und wird durch strenge Sonderung seiner von ihm selbst ausgeführten Arbeiten und jener, die nach seinen Skizzen und Modellen entstanden, am besten erklärt. Nur dadurch, dass er Gehilfen suchte, wurde es ihm möglich, so viel aufzustellen, und dabei selbst einen Teil der plastischen Arbeiten zu übernehmen. Schwanthaler ist mit einer ausserordentlichen Leichtigkeit der Erfindung begabt, so dass gleichsam wie mit einem Gusse die Bilder durch die geübte zeichnende Hand auf das Papier hinfliessen und mit Schnelligkeit der Ton zur

Figur und zur Gruppe sich fügt. Als Beispiel wollen wir nur das grossere Gipsrelief mit der Jagdszene aus der Legende des heil. Egidius erwähnen, welches Dr. Sulp. Boisserée für seinen Freund Bertram bestellt hatte. Als letzterer zu wiederholten Malen in das Atelier des Meisters kam, um die Zeichnung zu sehen, diese aber noch im Borne von Schwanthalers reicher Erfindungsgabe lag, so machte sich der Künstler endlich beim Eintritt Bertrams an die Arbeit, und noch war keine Viertelstunde verflossen, während welcher sich der genannte Kunstfreund umsah, und die Zeichnung hatte Bertram vor sich, noch mit den Spuren des die Tinte absorbierenden Sandes. Ein Künstler von solchen Gaben der Natur kann allerdings viele andere beschäftigen, wenn ihn überdies ein König beschützt, welchem wir die grossartigsten Kunstschöpfungen der neueren Zeit zu verdanken haben.

Unter den Praktikern, welche ihm zur Seite standen, sind mehrere schon oben genannt, bei Aufzählung der Werke Schwanthalers, und hiezu kommen noch Kaiser, Riedmüller und andere tüchtige Künstler. Die Statuen der Maler auf der Attika der Pinakothek, die Statuen an der Bibliothek sind von den längst bekannten Bildhauern Leeb, Sanguinetti, E. Meyer, Schaller u. a. ausgeführt. Die Statuen auf der Attika des Saalbaues wurden grösstenteils von Schülern der Akademie gefertigt. Aber auch noch andere Praktiker, die in Deutschland und in Italien Ruf haben, arbeiteten im Atelier unseres Meisters, wie die beiden Lazzarini, Lossow, Stürmer, Granzow, Gebhard u. a. Mehrere seiner Schüler, frühe ebenfalls unter ihm tätig, sind seitdem zu namhaften Künstlern herangereift, so Brugger, Widnmann, Puille, alle drei in München; Balbach in Karlsruhe, Miller in Meiningen, Horchler in Regensburg, Conrad in Hildburghausen u. a. Der rühmlichsten Erwähnung verdient Xaver Schwanthaler, der Vetter des Meisters, der seit 28 Jahren im Atelier tätig ist, und bei den wiederholten Krankheitsfällen unsers Künstlers ordnend und leitend zur Seite stand. Zwischen ihnen waltet das freundschaftlichste Verhältnis der Treue und des redlichsten Zusammenwirkens. X. Schwanthaler modellierte mehrere Statuen und arbeitete an vielen Werken in Marmor.

J. B. Stiglmayer, Inspektor der k. Erzgiesserei, welche jetzt als die erste Anstalt dieser Art in Europa zu rühmen ist, goss mehrere Werke unsers Meisters und gab dadurch denselben unabsehbare Dauer. Ihm zur Seite stand mehrere Jahre Ferd. Miller, der Neffe desselben, welcher, eingeweiht in alle Geheimnisse und Vorteile des Gusses, seit dem 1844 erfolgten Tode Stiglmayers als k. Inspektor die Anstalt leitet, und derselben noch grösseren Ruhm verlieh. Miller hatte eine bessere Schule als der Oheim, und sah sich in den berühmtesten Erzgiessereien in Frankreich und England um.

Ludwig von Schwanthaler ist Professor der Akademie der Künste in München, Mitglied mehrerer anderer Akademien, Doktor der Philosophie, Kommandeur, Offizier und Ritter mehrerer hohen Orden, wie enes Pour le Merite etc. etc., Ehrenbürger von Frankfurt und Salzburg.

Digitized by Google

Bildnisse L. v. Schwanthalers und Abbildungen seiner Werke.

Kaulbach, und auch Asher, haben das Bildnis dieses Künstlers gezeichnet. Bergmann hat es lithographiert (in halber Figur). Wölfle lithographierte das Brustbild desselben. In der Urania und in der illustrierten Zeitung findet man ebenfalls Schwanthalers Bildnis.

Mehrere Werke dieses Meisters liegen bereits in trefflichen Stichen vor. Besonders schön, ganz im Geiste des Künstlers behandelt, sind die Stiche von Prof. Amsler und seiner Schule. Andere sind lithographiert. Es steht auch eine Gesamtausgabe in Aussicht, wovon 1839, 40. zu Düsseldorf bei Julius Buddeus die I. und II. Abteilung erschien.

Die erste Abteilung enthält auf 12 Blättern den Mythos der Aphrodite, welcher unter Prof. Amslers Leitung von Stäbli und Schutz gestochen wurde. Ein Beiblatt gibt die Erklärung, gr. roy. fol.

In der zweiten Abteilung finden wir den Kreuzzug des Kaisers Friedrich Barbarossa, den berühmten Gipsfries im Saalbaue der Residenz, 18 Blätter unter Amslers Leitung gestochen. Mit hist. Erläuterung von C. Schnaase, gr. roy. fol.

Die Standbilder der bayerischen Ahnen im Thronsaale des Saalbaues der k. Residenz, 12 lithographierte Blätter von Hellmuth nach Zeichnungen von Lehmann. Mit einem Vorworte. München 1846, Piloti und Löhle, gr. fol.

In der Charitas, Festgabe für 1844, 45, 46 (von E. v. Schenk und C. Fernau) sind diese Statuen von A. Schleich sehr schön in Stahl gestochen, 8. In der illustrierten Zeitung sind einige dieser Ahnenstatuen in Holz geschnitten. (In der k. Porzellan-Manufaktur zu München sind sehr schöne Statuetten in Ton angefertigt worden.)

Jene des Kurfürsten Max I. ist auch einzeln für R. Marggraffs Jahrbücher von J. Unger gestochen, 4.

Die Statuen der Generale Wrede und Tilly, für die illustrierte Zeitung 1845 in Holz geschnitten.

Die Statue des Kaisers Rudolf von Habsburg im Dome zu Speyer, von A. Schleich für die Charitas 1844 in Stahl gestochen, 8.

In der illustrierten Zeitung von 1845 ist sie im Holzschnitte gegeben.

Die Malerstatuen auf der Attika der k. Pinakothek, gestochen von S. Amsler, 12 Blätter nach Lehmanns Zeichnungen, fol.

Für die illustrierte Zeitung wurden diese Statuen in Holz geschnitten. (In der Porzellan-Manufaktur zu München sind sie als Statuetten in Ton zu haben.)

Die Statue Shakespeares, gest. von J. Unger für Marggraffs Jahrbücher, 4.

Digitized by Google

Der heil. Georg mit dem erlegten Drachen vor Margaretha, nach dem Basrelief des Dr. Boisserée 1834 von Amsler für den Münchner Kunstverein gestochen.

Die Nymphe im Besitze des Grafen von Arco, für die illustrierte Zeitung in Holz geschnitten.

Ceres und Proserpina, die Gruppe des Grafen von Kedern, für die illustrierte Zeitung in Holz geschnitten.

Die Hermanns Schlacht, Giebelfeld der Walhalla, für des Grafen A. von Raczynski Geschichte der neueren deutschen Kunst lithographiert, II. Berlin 1840. Später wurde es von Schleich auf zwei grossen Blättern in Stahl gestochen. In der illustrierten Zeitung 1845 ist dieses Giebelfeld in Holz geschnitten.

Das zweite Giebelfeld der Walhalla, Allegorie auf den Frieden von 1815, wurde ebenfalls von A. Schleich gestochen als Gegenstück zur Hermannsschlacht.

Die Bavaria, lithographiert von F. Hohe nach Hiltenspergers Zeichnung.

Für die illustrierte Zeichnung wurde diese Statue 1846 samt dem Gerüste in Holz geschnitten.

Das Monument des Barons Kreitmayer, lith. von Bergmann für die bei der Enthüllung verteilte Broschüre des k. App. Gerichts-Rates Wälsch, 1845.

Das Mozart-Denkmal in Salzburg, gestochen von S. Amsler, gr. fol.

Das Goethe-Denkmal zu Frankfurt a. M., mit den Basreliefs, gest. v. S. Amsler, gr. fol.

Diese beiden Statuen sind in der illustrierten Zeitung 1845 auch xylographiert. In der illustrierten Zeitung werden im Verlaufe des Jahres 1846 noch mehrere andere Werke des Meisters im Holzschnitte erscheinen.

Dann haben wir von L. v. Schwanthaler selbst ein radiertes Blatt, welches im Album deutscher Künstler, Düsseldorf 1840, vorkommt. Es stellt Leukothea vor, wie sie den Odysseus aus dem Sturme rettet, gr. fol.

Von diesem Album gibt es Abdrücke vor und mit der Schrift.

Schwanthaler, Franz Xaver, Bildhauer und Professor an der k. Gewerbeschule zu München, wurde 1799 zu Ried in Oberösterreich geboren, und von seinem Vater Peter in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Später kam er nach München, wo sein Onkel Franz Schwanthaler für seine weitere Ausbildung sorgte. Von dieser Zeit an blieb Schwanthaler im Atelier des Oheim und daraus ging er in jenes seines berühmten Vetters L. v. Schwanthaler über, so dass er jetzt fast 28 Jahre zu diesem in einem ähnlichen Verhältnisse wechselseitiger Treue steht, wie dieses zwischen den beiden Brüdern Franz und Anton Schwanthaler bestand. Er verdient als Gehilfe seines Vetters der rühmlichsten Anerkennung, indem er sich seit einer Reihe von Jahren als aus-

Digitized by Google

gezeichneten Praktiker bewiesen, und bei den häufigen Krankheitsfällen des Meisters Lud. von Schwanthaler als Ordner und Lenker des Ganzen dastand. Xaver Schwanthaler hat an vielen Arbeiten seines Vetters Teil. Er modellierte unter andern sechs Statuen für ihn, und führte viele seiner Werke in Marmor aus. Er hat aber auch selbständige Arbeiten geliefert. Für das k. Hoftheater fertigte er die Modelle zu dem grössten Teile der Ornamente. Dann finden sich von ihm auch viele Büsten und einige Statuetten. Unter den letzteren sind jene des Kaisers Ludwig und Wallensteins in Gips besonders schön. In der Walhalla sind die Büsten des Kaisers Karl V. und Friedrich Barbarossas von ihm gefertigt. An der k. Kreisgewerbs- und an der k. Baugewerbsschule leitet Schwanthaler den Bossierunterricht. Die Arbeiten der Gewerbsschüler wurden bei der grossen Industrie-Ausstellung von 1837 so preiswürdig befunden, dass dem würdigen Lehrer die silberne Medaille zuerkannt wurde.

Schwanthaler, Thomas, Bonaventura, Peter und Anton, s. Franz Schwanthaler.

Schwartz, s. Schwarz. Einige, besonders ältere Meister, werden Schwarz und Schwartz geschrieben. Die Orthographie wechselt willkürlich.

Schwarz, Andreas, Maler, lebte wahrscheinlich im 17. Jahrhundert zu Augsburg. Hirsching (Nachrichten von Kunstsammlungen 320) sagt, dass Isaak Fisches ein Ecce homo nach ihm kopiert habe. Das Urbild war damals in der St. Annakirche zu Augsburg.

Schwarz, Andreas, Architekt, stand in Diensten der sächsichen Kurfürsten Christian II. und Johann Georg I., und wurde besonders von letzterem hoch geehrt, da er nach dem damaligen Geschmacke ein Künstler ersten Ranges war. Auch Kaiser Rudolf II. zeichnete ihn aus, und liess ihm einen Wappenbrief ausfertigen. Starb zu Dresden 1624.

Schwarz, Bertolome, Maler zu Augsburg, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts tätig. Er wurde von den reichen Fugger beschäftigt.

Schwarz oder Schwartz, Caintat (Cajetan), Kupferstecher, lebte im 17. Jahrhunderte in Deutschland, ist aber als Künstler von keiner grossen Bedeutung. Es finden sich einige kleine Blätter von ihm.

1. Der leidende Heiland und die Schmerzensmutter stehend, rechts und links vom Kreuze. Links unten: Caintat Schwarz fe. H. 2 Z. 7 L., Br. 1 Z. 11 L.
2. Christus am Kreuze mit einem Rosenkranze umgeben, in welchem alle Heiligen dargestellt sind. Auch in den Ecken sind Heilige angebracht. Links unten stehen die Buchstaben C. S. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 7 L.
3. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Halbmonde, mit einem Blumenkranz umgeben. In den Ecken sind die vier

Digitized by Google

Evangelisten. Rechts unten: K. Schwarz. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

Schwarz, C. A., Maler von Hildesheim, hatte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Bildnismaler Ruf. Er malte in Pastell, längere Zeit in Berlin, wo er 1798 Mitglied der Akademie wurde, dann in Dresden, und zuletzt in Braunschweig, wo er mehrere Mitglieder der herzoglichen Familie malte, deren Carl Schröder gestochen hat. J. F. Bause stach nach ihm das Bildnis des Joh. Wilh. Altermann, J. F. Jügel jenes des Braunschweigschen Hofrates Paul du Roi usw. Starb um 1815.

Schwarz, Carl Benjamin, Maler und Kupferstecher, geboren zu Leipzig 1757, kam in seiner Jugend als Tischlergeselle nach Paris, und trat da in die Reihen eines Regiments, mit welchem er anfangs nach Strassburg und dann nach Flandern zog. Hier erwachte seine Vorliebe für die Architektur, und wenn daher seine Kameraden in der Schenke sassen und untätig die Zeit verbrachten, so zeichnete er Kasernen, Arsenale, Theater, Kirchen und andere Gebäude in Canalettos Manier. Im Jahre 1779 kehrte er in das Vaterland zurück, wo er jetzt unter Oeser die Akademie besuchte, und bald solche Fortschritte machte, dass sein Beruf zum Künstler unzweifelhaft schien. Von Breitkopf und Winkler ermuntert, fand er auch bald Gelegenheit, sich öffentlich bekannt zu machen. Auf Kosten des ersteren unternahm er schon frühe eine Reise längs der Saale, welche in vier Blättern mit einer Beschreibung erschien. Winkler ernannte ihn zum Aufseher seines bekannten Kabinetts, und von nun an war, kleinere Reisen abgerechnet, Leipzig sein beständiger Aufenthaltsort. Er malte Prospekte, die grösste Anzahl seiner Werke besteht aber in Kupferstichen in Lavis- und in Aberlischer Manier. Darunter sind viele Ansichten von Leipzig und aus anderen sächsischen Gegenden. Das genaueste Verzeichnis der interessanteren Arbeiten des Meisters gibt M. Huber im Kataloge des Winklerschen Kabinetts. Seine Ansichten von Leipzig belaufen sich in 3 Lieferungen auf 36 Blätter, die koloriert erschienen, qu. fol. In C. Langs romantischen Gemälden von Leipzig, die 1804 zu Leipzig bei C. Tauchnitz erschienen, sind von ihm ebenfalls 24 radierte und kolorierte Blätter, in kl. qu. fol. Das folgende Verzeichnis gibt seine vorzüglichsten Werke detailliert. Im Jahre 1813 starb der Künstler.

1. Das Innere einer gotischen Kirche mit einer Prozession nach einem Bilde des P. de Neef im Wincklerschen Kabinett, betitelt: der Umgang. Aus Dankbarkeit Herrn Hauptmann Winckler gewidmet. Braun gedruckt und koloriert, gr. qu. fol.
2. Der Abend. Konversation im Innern eines grossen Gebäudes, schönes Helldunkel nach P. de Franse von Lüttich 1793, gr. qu. fol.
3. Dieselbe Darstellung im Gegendrucke, nur der Hauptteil des Bildes, in gelblichem Ton, gr. hoch fol.
4. Der Morgen. Gebirgslandschaft nach einem Bilde Dietrichs aus dem Kabinett P. Otto, in Bistermanier, gr. qu. fol.

Digitized by Google

5. Die vier Jahreszeiten, nach Fergs Bildern aus dem Wincklerschen Kabinett 1786, qu. fol.
6. Zwei Rheinansichten in reichen Gebirgslandschaften, nach den Bildern von Schütz im Wincklerschen Kabinett, 1786 in Farben ausgeführt, s. gr. fol.
7. Dieselben Darstellungen in Lavismanier auf braunem Grunde.
8. Landschaft mit Wald und der Mühle in Glücksbrunn, nach Reinhardt 1789, gr. qu. fol.
9. Eine Ruhe, nach Loutherburg, qu. fol.
10. Zwei Ansichten wilder Gegenden mit Eremiten und Wasserfällen, im Geschmacke des S. Rosa radiert und kräftig koloriert. Ohne Namen, fol.
11. Drei kleinere Blätter: ein liegendes Schaf, und zwei Ochsen, in Bister. Ohne Namen, 12 und qu. 8.
12. Vier andere kleine Landschaften, in Lavis und in Bister, qu. 4.
13. Die Ruinen des Klosters Petersberg, mit Dedikation an den Kupferstecher J. F. Bause, gr. qu. fol.
14. Landschaft mit einem Zuge von Soldaten, mit Dedikation der Handlung Morino et Comp. an den preussischen Minister H. von Hoym 1788, s. gr. qu. fol.
15. Die Ruinen des Schlosses Gibichenstein, für die Hendelsche Handlung in Halle ausgeführt, qu. fol.
16. Perspektivische Ansicht eines Teiles von Halle, qu. fol.
17. Perspektivische Ansicht eines Teiles des Marktplatzes in Halle dem Rathaus gegenüber, 1789. Aus Hendels Verlag, gr. qu. fol.
18. Perspektivische Ansicht eines Teiles des Marktes in Halle bis zur Hauptwache. Aus Hendels Verlag 1789, gr. qu. fol.
19. Ansicht des Gens d'Armes-Platzes in Berlin, mit Dedikation an den Minister von Hoym durch die Handlung Morino und Comp. in Berlin 1788, s. gr. qu. fol.
20. Der Plan von Gartzau, Gegend zwischen Berlin und Frankfurt an der Oder, nach Genellis Zeichnung, fol.
21. Das Bad und das Otahitasche Haus im Garten zu Gartzau, nach Genelli, fol.
22. Das Monument und die Grotte in demselben Garten, nach Genelli, fol.
23. Die Ansicht von Gartzau, in Farben ausgeführt, gr. qu. fol.
24. Dieselbe Ansicht, von einer mehr pittoresken Seite, das Gegenstück zum obigen Blatte.
25. Die Haupttore von Leipzig, mit Promenaden, 6 numerierte Blätter, qu. fol.

    Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
26. Eine Folge von sechs malerischen Gartenansichten um Leipzig, mit den Observatorium und der Pleissenburg, qu. fol.

    Die Abdrücke ohne Namen des Künstlers sind selten.
27. Der Ruheplatz, Garten mit einem Wirtshause, wo Piqueniques gehalten wurden, 1793. Aus Pfarrs Verlag, gr. qu. fol.
28. Ansicht der St. Paulskirche in Leipzig, mit den anliegenden Gebäuden, roy. qu. fol.
29. Die St. Thomaskirche in Leipzig, roy. qu. fol.

Digitized by Google

30. Das Schloss Lobdaburg bei Jena. Ohne Namen des Künstlers, gr. qu. fol.
31. Die Stadt Orlamunde im Altenburgschen. Ohne Namen, gr. qu. fol.
32. Das Brandenburger Tor in Berlin. Aquatinta, qu. fol.
33. Die lange Brücke in Berlin. Aquatinta, qu. fol.
34. Das Opernhaus in Berlin. Aquatinta, qu. fol.
35. Die Bibliothek in Berlin. Aquatinta, qu. fol.
36. Ansicht von Camburg an der Saale, koloriert 1786, gr. qu. fol.
37. Das Schloss von Goseke, im Gebiete von Freyburg an der Saale, koloriert, gr. qu. fol.
38. Ansicht der Umgegend von Weissenfels an der Saale, koloriert 1787, gr. qu. fol.
39. Ansicht der Umgegend von Naumburg an der Saale, koloriert 1787, gr. qu. fol.
40. Die Kathedrale von Naumburg, gegen Westen und gegen Mittag, gr. qu. fol.
41. Die Ansichten der Schlösser Könitz, Lobdaburg, Ludwigsburg, Merseburg, Hohen-Schwarm (von zwei Seiten), Schönburg, alle in qu. 4.
42. Die äussere Ansicht des Kollegiums in Schulpforte 1791, qu. 4.
43. Die innere Ansicht desselben, qu. 4.
44. Die Fontaine zur Schönburg bei Naumburg, qu. 4.
45. Die Saline zu Dürrnberg an der Saale, qu. 4.
46. Erste und zweite Ansicht des Bergschlosses Liegtimstein. Ohne Namen, qu. fol.
47. Die Ruinen des Wendestein in Thüringen, qu. fol.
48. Zwei Ansichten des Schlosses Freyburg bei Naumburg, qu. fol.
49. Die Hauptkirche der Stadt Freyburg, qu. fol.
50. Ansichten der Schlösser Kitzenstein, Eigig, Leuchtenburg, Weissenfels, Kunitz, Rudolphsburg bei Koesen, gr. fol.
51. Das Kloster Mennigsreden im Koburgischen, qu. fol.
52. Die Brücke bei der Saline von Koesen an der Saale, qu. fol.
53. Die Stadt Dornburg an der Saale, qu. fol.
54. Die Papiermühle bei Dornburg, qu. fol.
55. Die Umgegend von Jena, 1751, qu. fol.
56. Die schöne Umgebung von Saalfeld, qu. fol.
57. Eine Folge von 6 Ansichten von Rheinsberg, qu. fol.
58. Eine Folge von 18 Ansichten von Potsdam, fol.
59. Eine Folge von 6 preussischen Lustschlössern, fol.
60. Eine solche von 6 Ansichten von Monthijou, qu. fol.
61. Eine Folge von 6 Ansichten von Freyenwalde, qu. fol.
62. Eine Folge von 4 Ansichten vom Bade Lauchstädt, qu. 4.

Schwarz, Carl Friedrich, Maler, wurde 1797 zu Leipzig geboren, und in Dresden herangebildet, wo er in der Folge als Theatermaler angestellt wurde. Dieser Künstler malt auch Landschaften und Architektur in Oel.

Schwarz, Carl Georg, wird irrig auch der Carl Benjamin Schwarz genannt.

Digitized by Google

Schwarz, Carl J., Kupferstecher zu Leipzig, der Neffe des Carl Benjamin Schwarz, ist uns nur durch zwei Blätter bekannt, welche Ansichten von italienischen Katakomben enthalten, bezeichnet C. J. Schwarz junior f. 1793. Dedié à M. Schwarz, mon Oncle. Diese Blätter sind nach Bildern von Dietrich aus dem Wincklerschen Kabinett in Camaieu ausgeführt, fol.

Schwarz, Catharina, Malerin von Lintorf, wird in Brackenhofers Museo Germanico p. 71 erwähnt, und gelobt. Weiter kennen wir sie nicht. Vielleicht ist sie die Frau des Malers Christoph Schwarz, die 1597 vorkommt, wie wir im Artikel desselben bemerkt haben.

Schwarz, Christian, Maler, geb. zu Dresden 1645, war in Hamburg Schüler von J. C. Patent, und ging dann 1671 zur weiteren Ausbildung nach Wien, wo er aber Kammerdiener des Grafen von Pötting wurde. Nach drei Jahren kehrte er nach Dresden zurück, scheint aber als Künstler wenig geleistet zu haben, da er die Stelle eines Vize-Weinmeisters bekleidete. Starb 1684.

Schwarz, Christoph, Maler, ein zu seiner Zeit und auch noch später hoch gepriesener Künstler, der sich den Namen des deutschen Rafael erwarb, ohne etwas von der Innigkeit und Tiefe des grossen Urbinaten zu besitzen. Seine früheren Lebensverhältnisse sind unbekannt, und auch über seinen Geburtsort und sein Geburtsjahr ist man nicht ganz einig. Wahrscheinlich ist er zu Ingolstadt oder in der Gegend geboren, aber nicht 1550, wie man nach Lipowsky im Verzeichnisse der k. Pinakothek zu München und anderwärts angegeben findet. Noch weniger ist Schwarz ein Niederländer, wie C. van Mander zu meinen scheint, der seinen Christoffel Swarts, Hofmaler in München, mit Jan Swart van Groningen (Joh. Schwarz von Gröningen) zusammenbringt. Dass nach der gewöhnlichen Annahme Schwarz nicht 1550 geboren sein kann, geht aus den, früheren Schriftstellern unbekannten Papieren der Münchner Malerzunft hervor, wo wir unter dem Jahre **1560 lesen, dass damals Meister Melcher (Melchior Pocksperger)** den Christoph Schwarz gedingt habe, wobei dieser 60 Denare in die Lade gab. Schwarz müsste demnach 10 Jahre alt gewesen sein, was kaum anzunehmen ist. Später begab sich der Künstler nach Italien, wo er nach Lanzis Behauptung in Venedig mit Emanuel Tedesco einer derjenigen Schüler Titians gewesen sein soll, die den Geschmack der venetianischen Schule nach Deutschland verpflanzten. Lanzi folgte bei dieser Angabe, wie es scheint, dem Ridolfi, welcher in der Maraviglie dell' arte etc. Venezia 1648. I. 204 sagt, Schwarz sei einer jener Nordländer, die in Venedig die weniger gute Manier mit den Vorzügen dieser Schule vertauscht haben. Allein es kann dies Christoph Schwarz nicht sein, sondern Jan Swart (Joh. Schwarz) von Gröningen, der ein Zeitgenosse des Joh. Schoorel und des Emanuelo Todesco (Nic. Manuel Deutsch) war, aber nicht Christoforo Swarts, wie die Italiener unseren Meister nennen. Dass Schwarz nicht Titians Schüler sein konnte, beweist auch der Umstand, dass er erst kurz vor dem

Digitized by Google

Tode Titians seine Lehrzeit in München erstanden haben konnte. Dann war ja eher Tintoretto sein Vorbild, welchen er nachzuahmen strebte, wobei er allerdings von der venetianischen Manier viel nach Deutschland brachte. Er erregte durch seinen Reichtum der Komposition, durch seine frische Färbung und durch Leichtigkeit der Behandlung Aufsehen, welche den Werken der früheren deutschen Schule gegenüber durch Neuheit gefiel. Er konnte daher nach seiner Rückkehr in Deutschland bald Ruf erwerben, da sich auch gute Kupferstecher zur Vervielfältigung seiner Werke fanden. Der Hof in München nahm ihn bereitwillig auf, da Herzog Wilhelm V. zur Ausschmückung der von ihm erbauten Kirche der Jesuiten guter Künstler bedurfte, und der bayerische Hofmaler Schwarz war noch ein Jüngling, als man ihn den deutschen Rafael nannte. Wann er nach Italien gegangen, ist nicht bekannt, dass er 1576 in München bereits der Malerzunft einverleibt war, wissen wir aber aus einem Zunftzettel, der wahrscheinlich zum ersten Male seinen Namen enthält. Die Zunft fühlte sich in der Folge durch ihn sehr geehrt. Im Zunftbuche stand eigens bemerkt: „Christoph Schwarz ist Patteran jber alle Maler zu Deitzlandt". Und Schwartz schrieb dazu: „Zu merer Gedächtnuss hab ich mich Christoph Schwarz zugeschrieben".

Ch. Schwarz hinterliess viele Werke, obgleich er nur ein Alter von 44 Jahren erreichte, wie man gewöhnlich annimmt, was aber irrig ist, da sich Zeichnungen von 1597 finden sollen. Schwarz starb aber in diesem Jahre, denn Lipowsky fand in einem Manuskripte des Freiherrn von Aretin, dass 1597 der Witwe des Meisters, der Katharina Schwarz *), 200 Gulden für vier gemalte Stücke, und 100 Gulden für einen heil. Andreas ausbezahlt worden seien. Diese Summen sind wahrscheinlich für Werke Ch. Schwarzens ausgegeben worden, da sie für damalige Zeit sehr ansehnlich sind. Selbst die Zeichnungen, die gewöhnlich auf weissliches Naturpapier mit der Feder entworfen, dann ausgetuscht und aquarelliert sind, wurden dem Meister gut bezahlt, wie dies mit jenen zur Passion der Fall ist, die er für die Herzogin ausführte, und die von J. Sadeler 1589 gestochen wurden.

Schwarz bildete auch Schüler. Als solchen nennt d'Argensville den Georg Besam, und Sandrart sagt, dass die Brüder Lambert, Friedrich und Joseph Suster bei Schwarz gelernt haben. Diese Angabe scheint nicht ganz richtig zu sein, wenigstens nicht von Friedrich Suster (Sustris), welcher Maler und Hofbaumeister des Herzogs Wilhelm V. war. Ein jüngerer Künstler dieses Namens konnte noch weniger Schwarzens Schüler gewesen sein. Wir fanden in den Zunftpapieren nur eines einzigen Schülers von

*) Diese Frau ist vielleicht die oben genannte Malerin Catharina Schwarz, so dass ihr die Summen für eigenhändig gemalte Bilder ausbezahlt worden sein könnten, wenn nicht die Preise für damalige Zeit zu hoch schienen. Der St. Andreas könnte die Kreuzigung dieses Heiligen in der Jesuitenkirche sein.

Digitized by Google

Schwarz erwähnt. Dieser nahm 1583 den Andre Khrumer, einen Stiefsohn des Meisters Hans Ostendorfer, in die Lehre. Bei dieser Gelegenheit war Friedrich Sustris Zeuge. Im Jahre 1589 wurde Khrumer von dem Handwerke losgezählt.

Gemälde dieses Meisters findet man noch in ziemlicher Anzahl. Ehedem sah man mehrere im Kloster und in der Kirche der Jesuiten zu München, und in letzterer sind noch immer einige der Hauptwerke des Meisters. Von ihm ist der Engelsturz am Hochaltare, welcher aber hier für den grossen Raum zu klein erscheint. Allein Schwarz malte das Bild nicht für den Altar des jetzt bestehenden Chores, sondern für den früheren, an welchem das Gemälde fast um 20 Fuss niederer stand als jetzt. Nach dem Einsturze des Turmes *) wurde ein neuer Chor gebaut, und nun wurde Schwarzens Engelsturz dahin versetzt und über den Tabernakel erhoben. Der Künstler protestierte vergebens gegen die Versetzung des Bildes in den neuen Chor, indem er behauptete, er habe die Figur des Erzengels nicht nach Proportion für jenen Raum genommen.. Die Anekdote in Lipowskys Künstlerlexikon, nach welcher Schwarz den Herzog Vilhelm, der die Kirche in Bälde vollendet sehen wollte, dadurch getäuscht hat, dass er einige Stunden ausgestopfte Füsse über das Gerüste herabhing, und nur nach Laune arbeitete, ist nicht bewiesen. Ein Künstler, der im schönsten Mannesalter starb, und so viele Werke hinterlassen hatt , als Schwarz, muss ziemlich fleissig gewesen sein. Ueberdies klagt ihn Lipowsky auch einer schlechten Oekonomie an, anscheinlich ohne hinreichenden Grund. In der ehemaligen Jesuitenkirche ist auch die Kreuzigung des hl. Andreas von Schwarz, wobei ihn aber der Tod überraschte, da P. Candito das Bild vollendete. Für die Hauskapelle der Herzogin Renata zeichnete und malte er die Leidensstationen, oder die 7 Fälle Christi. Die Originalzeichnungen sind in der Eremitage zu Nymphenburg. Die Gemälde, welche Schwarz danach ausführte, scheinen verschwunden zu sein. Frenzel bemerkt im Kataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid II. S. 171, dass in Prag Gemälde danach seien. In der Aula der Jesuitenschule war eine von Schwarz gemalte Madonna, von welcher Guarinonius im Gräuel der Verwüstung, Ingolstadt 1610 S. 231 sagt, sie sei „nit hinnach zu machen, wie stark sich vihl ansehnliche Mahler darummen angenommen". Dies ist wahrscheinlich das Bild der heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer himmlischen Glorie in der k. Pinakothek zu München. 6 F. 1 Z. 3 L hoch. Da sieht man auch ein etwas kleineres Bild der heil. Catharina, den vor einem Kruzifixe knienden heil. Hiernoymus, fast lebensgross, ein kleines Bild der Kreuzschleppung, und das Bildnis eines schwarzgekleideten Mannes im Sessel, wie ihm das von der Mutter geführte Kind Kirschen darbietet. Auch in der Galerie zu Schleissheim sind noch Gemälde von ihm, sowie in den Kirchen Bayerns. Im k. Schlosse zu Nymphenburg war 1758 ein Bild des die Madonna malenden St. Lucas, unter welchem sich Schwarz dargestellt hat. In der Klosterkirche daselbst sind die Leidensstatio-

*) Siehe darüber Wolfgang Müller.

Digitized by Google

nen aus der alten Franziskanerkirche zu München. In der Klosterkirche zu Fürstenfeld-Bruck ist ein sehr schönes Altarbild mit St. Sebastian, vielleicht das Gemälde aus der ehemaligen St. Sebastianskirche in München. In der Metropolitankirche zu München ist ein Ecce homo links am Altare unter dem Bogen von ihm, in der alten Residenzkapelle das Choraltarblatt mit der Himmelfahrt Mariä, im Dome zu Augsburg eine Kreuzigung, in der ehemaligen Jesuitenkirche daselbst eine Maria von Engeln umgeben, und in der Fuggerschen Kapelle Christus am Kreuze. In der Kirche des heil. Martin zu Landshut ist eines der vorzüglichsten Altargemälde des Meisters, welches die Kreuzigung Christi vorstellt. Für St. Zeno zu Ingolstadt malte er im Auftrage des Herzogs Wilhelm den Tod der Maria und ihre Himmelfahrt. In der Pfarrkirche zu Eichstädt ist ein jüngstes Gericht von Schwarz, und in der oberen Pfarrkirche zu Ingolstadt sieht man die Passion, die Propheten und einige andere Bilder von ihm. Die Freskobilder, welche er an Façaden von Häusern in München ausführte, sind alle zu Grunde gegangen. Darunter rühmt Sandrart besonders den Sabinerraub, der an einem Hause an der Kaufingergasse gemalt war. Nach der Ansicht Sandrarts hat man weder in Italien noch in Deutschland etwas Schöneres gesehen als dieses Bild. In auswärtigen Galerien ist wenig von Schwarz zu finden. Im Belvedere zu Wien ist ein kleines Bild der Geisslung Christi. In der Galerie zu Pommersfelden ist das höchst lebensvolle Bildnis eines im Sessel sitzenden Mannes mit einem Knaben vor ihm. Ueberdies werden ihm in Privatsammlungen Werke zugeschrieben, an welchen er teilweise keinen Anteil hat.

In der Tribune der florentinischen Galerie ist das Porträt des Meisters, welches G. Rossi gestochen hat. G. C. Kilian stach ebenfalls das Bildnis dieses Meisters nach einem eigenhändigen Porträte. B. Weiss hat es radiert. In Sandrarts deutscher Akademie I. Tab. g. g. und bei d'Argensville, Abrégé III. 15 sind ebenfalls Bildnisse dieses Meisters. J. Kirchmayer fertigte die Büste Schwarzens für die bayerische Ruhemshalle.

Stiche nach Gemälden und Zeichnungen dieses Meisters.

Herzog Wilhelm V., gest. von J. A. Zimmermann für die Series imaginum ducum bolorum.

Die Geburt Christi oder Anbetung der Hirten, gest. von E. Sadeler, mit Dedikation an Comiti Marco de Veritate. Das Gemälde befand sich um 1810 im Besitze des Spiegelfabrikanten Kircher.

Heil. Familie. Engel spielen mit dem Kinde, und Joseph zimmert. Propst exc. 1584. Diese Komposition ist von F. Sustris.

Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht nach Aegypten, wie Maria unter dem Baume das Kind säugt. Dieses Blatt stach Joh. Sadeler mit Dedikation an J. H. M. (Dr. Munzinger).

Jesus wäscht den Jüngern die Füsse, schöne Komposition, von W. Kilian gestochen.

Digitized by Google

Die Geheimnisse des Leidens Christi, auch die sieben Fälle Christi genannt, 8 Blätter mit Titel: Praecipua Passionis D. N. Jesu Christi Mysteria Ex Seren. Principis Bavariae Renatae Sacello desumta. Pinxit Chr. Schwarz Monach. Joan Sadeler Belga sculpsit Monachii 1589, gr. fol.

Diese schönen und seltenen Blätter sind gut kopiert und bezeichnet: P. Paolo Torri excud. Padua 1617, gr. fol.

Elias v. d. Borcht hat sie in kl. fol. schön kopiert.

Die Kreuzschleppung mit Simon von Cyrene, reiche Komposition, 1611 von Joh. Weiner sehr schön radiert. Ein Goldarbeiter in München hat diese Darstellung in Kupfer getrieben, und die Platte vergoldet, welche 1803 in einer Auktion zu Regensburg vorkam. Die Zeichnung war in letzterer Zeit in der Sammlung des Direktors Spengler zu Kopenhagen.

Die Kreuzschleppung, Christus unter der Last des Kreuzes zu Boden gesunken. Mit sechs lateinischen Versen: Huc oculos, si qua est pietas etc. etc. Matham excud.

Christus am Kreuze zwischen Missetätern, reiche Kompositionen, im Vorgrunde rechts die ohnmächtige Maria, 1590 von Sadeler gestochen, und eines der Hauptblätter. R. Guidi hat ebenfalls eine Kreuzigung gestochen.

Christus am Kreuze erhöht, reiche Kompositionen, 1587 von E. Sadeler gestochen. Unten sind sechs lateinische Verse: Ille Deus rerum coeli etc.

Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, gest. von J. Sadeler.

Christus am Kreuze sterbend zwischen Engeln, mit den Symbolen des alten und des neuen Bundes, gest. von J. Gennet. Seltenes Blatt, fol.

Christus am Kreuze, unten Maria, Johannes und Magdalena, gest. von J. Gennet. Seltenes Blatt, fol.

Ecce homo, Kniestück mit Dedikation des Kupferstechers J. Sadeler an J. H. Munzinger.

Die leidende Maria mit dem Schwerte in der Brust, mit Dedikation an Margaretha Munzinger von J. Sadeler.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf den Wolken sitzend, wie letzteres ihr eine Rose reicht. Joan Sadeler excud.

Maria und Anna liebkosen das zwischen ihnen stehende Kind Jesus, ein niedliches Blatt von Joh. Sadeler junior, kl. 4.

Die Krönung der hl. Jungfrau, gest. von H. Wierx.

Die büssende Magdalena, gest. von H. van der Borcht, fol.

Der Kampf des Erzengels gegen die gefallenen Engel, das reiche Bild der Jesuitenkirche in München, sehr schön radiert von Joh. Weiner, aber selten zu finden.

Das jüngste Gericht, gest. von J. Sadeler, nach einem Gemälde für die Herzogin Renata ausgeführt, grosses Oval, und eines der Hauptwerke.

Digitized by Google

V. R. Grüner hat diese Komposition 1822 im Umriss gestochen.

Apollo und Daphne, von J. Weiner radiert.

Venus in einer Laube schlafend von dem Satyr betrachtet. Dieser ist im Begriffe den Schleier zu lüften, der die Blösse der Göttin bedeckt, gestochen von A. S (Adamo Ghisi), kl. qu. 4.

Die Entführung der Proserpina, wie die Nymphe vergebens das Wagenrad zu hemmen sucht, gest. von J. Sadeler jun.

Die Fortuna auf einer geflügelten Kugel in einer auf dem Meere schwimmenden Muschel: Faber Quisque fortunae suae. Gestochen v. E. Sadeler, das Gegenstück zu einem Blatte nach P. Candito, Praemium betitelt.

Die Buhlerin mit der Laute an einer Fontaine, wie sie einen Jüngling an sich zu ziehen strebt, den aber ein Greis zurückhält, gest. von J. Sadeler.

Römische Truppen, welche Gefangene aus einer Stadt führen, reiche Komposition, mit dem Titel: Virtus Omnibus Rebus anteit. Von L. Kilian für D. Custos Verlag gestochen.

Ein Kind in einer Landschaft sitzend, wie es sich auf den Totenkopf lehnt, schönes Blatt: Hodie mihi etc., von J. Sadeler, 4.

Ein Philosoph unterrichtet einen Jüngling: Huc aed es etc., gest. von J. Sadeler.

Schwarz, Emanuel Jakob, Bildhauer, hatte um 1770 in Augsburg den Ruf eines geschickten Künstlers.

Schwarz, G., Maler, geb. zu Berlin um 1800, war daselbst Schüler der Akademie, und mehrere Jahre tätig, bis er endlich nach St. Petersburg sich begab, wo er in Dienste des Kaisers Nicolaus trat. Er ist Schlachtenmaler des Selbstherrschers aller Reussen und verpflichtet, die Manövers zu malen, denen der Kaiser beiwohnt. Seine Werke sind sehr zahlreich, da er auch Bildnisse und Genrebilder malt, aber bei steter Vorliebe für militärische Darstellungen. Solche sind auch im Besitze des Königs von Preussen, teilweile Manövers des k. preussischen Militärs, teils solche von russischen Truppen. Szenen dieser Art malte er für den Kaiser von Russland in grossem Formate, und sie erwarben ihm neben Sauerweid und Ladurner den Ruf eines der vorzüglichsten Schlachtenmaler seiner Zeit, vornehmlich in Rusaland, wo Schlachtenbilder und militärische Szenen besonders beliebt sind, und wenn sie auch noch durch Lebendigkeit der Darstellung und durch brillante Färbung sich auszeichnen, wie die Gemälde Schwarzens, so ist dieses Fach für den Künstler sehr lohnend.

Folgendes Blatt ist von Schwarz selbst lithographiert.

Bivouac beim Schloss Grunewald den 27. Sept 1838, qu. roy. fol.

Schwarz, Georg, Architekt, wurde um 1780 in Bamberg geboren, und daselbst in der Baukunst unterrichtet. Später begab er sich nach Nord-Amerika, wo ihm der Staat die wichtigsten Bauten anvertraute. Vgl. Jäcks Pantheon.

Digitized by Google

Schwarz, Hans. Briefmaler und Formschneider, lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Nürnberg, und war vermutlich schon um 1470 Meistersänger, da wir ihn für jenen Briefmaler Hans Schwarz halten, der nach Adelung damals einer der ersten zwölf Meistersänger war, aber noch zu Anfang des 16. Jahrhunderts lebte. Diese sogenannten Briefmaler illuminierten Holzschnitte, und schnitten teils auch selbst in Holz. Es finden sich Holzschnitte mit dem Zeichen I. S., die von ihm sein könnten. In Füsslys Supplementen zum Künstler-Lexikon wird ihm ein auf dem See wandelnder Christus zugeschrieben, er ist aber nicht mit dem Bildschnitzler J. Schwarz zu verwechseln, mit welchem ihn Füssly für eine Person zu halten scheint. Auch Joh. Schwarz von Gröningen muss von ihm unterschieden werden, sowie der folgende Künstler.

Schwarz, Hans, Maler von Oettingen, ist aus Familiennachrichten des Malers Hans Schäuffelein bekannt, welche Heller in seiner Geschichte der Holzschneidekunst S. 117, und in seinen Beiträgen zur Kunstgeschichte III. Heft, bekannt machte. Dieser Hans Schwarz heiratete 1540 die Witwe Schäuffeleins, und bediente sich zur Bezeichnung seiner Werke des Zeichens des letzteren.

Dieser Hans Schwarz muss aber wieder von einem Johann Schwarz (Swart) aus Gröningen unterschieden werden.

Schwarz, Hans, Bildschnitzer von Augsburg, war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg tätig und ein höchst ausgezeichneter Künstler seiner Art. Dieses Zeugnis gibt ihm, ausser seinen Werken, Johann Neudörffer in den Nachrichten über Ludwig Krug, wo er sagt, Krug habe zur Zeit, als Schwarz zu Nürnberg bei Melchior Pfinzing, dem Probst von St. Sebald, gelebt, sich erboten, das Bildnis Schwarzens vertieft in Stahl zu schneiden, wenn dieser ihn in Holz konterfaiten wolle. Neudörffer setzte dann noch bei dass man daraus schliessen könne, was dieser L. Krug für ein Künstler gewesen. Und ein ebenso tüchtiger Meister war auch Schwarz, was die Werke bestätigen, deren man noch von seiner Hand findet. In der Kunstkammer zu Berlin (Kuglers Besch. S. 86) werden ihm drei Medaillons von Holz zugeschrieben, welche vortrefflich gearbeitet sind, bei welcher und verständiger Nachahmung der Naturformen. Das eine dieser Medaillons enthält das ziemlich grosse Brustbild der Madalena Honoldtin von 1528, deren volle aber edle Formen diesem Bildnisse ein eigentümliches Gepräge geben. In der Gesamtordnung sehr ähnlich, namentlich mit ganz übereinstimmendem Kostüm ist ein Medaillon, welches die Barbara Reihlingin, eine ältere Frau, als die obige, vorstellt. Auf der Rückseite ist das Wappen und die Jahrzahl 1538. Ganz dieselbe Behandlung zeigt dann ein drittes Medaillon, welches den Kopf eines mit einer Mütze bekleideten Jünglings enthält. Den Namen, oder das Zeichen Schwarzens tragen diese Bildnisse nicht, man kann ihn aber mit Grund als Verfertiger derselben ansehen, da dieser wirklich einer der besten Konterfaiter damaliger Zeit ist, als welchen Neu-

Digitized by Google

dörffer unsern Schwarz rühmt. Er goss auch Bildnisse in Erz und Blei, und fertigte mehrere andere schöne Bildwerke.

Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Man weiss auch nicht, ob er in Nürnberg oder zu Augsburg gestorben.

Schwarz, Johann, Formschneider, oder vielleicht ein Monogrammist JS., welchen man Joh. Schwarz nennt, während andere den Joh. Schöffer oder den Jakob Sigmar darunter vermuten. Dieses Zeichen steht auf einer grossen Ansicht von Regensburg in mehreren Blättern mit Inschriften und allegorischen Darstellungen. Im mittleren Cartouche liest man: Wahrhafftige Contrafacktur des heiligen Reichs Freistat Regensburg mit ihrer Gelegenheit gegen Mitternacht 1589. Ueberdies ist auch noch das Monogramm FK. auf diesem Blatte. H. 22 Z. 4 L., Br. 80 Z.

Schwarz, Hans, s. auch Johann Schwarz.

Schwarz, Hans Heinrich, s. Joh. Heinrich Schwarz.

Schwarz, Jakob, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18 Jahrhunderts zu München. Starb 1750.

Schwarz, Johann, genannt Vredemann, s. Jan Swart von Gröningen. Dieser ist von Schwarz von Rothenburg zu unterscheiden.

Schwarz, Johann Gottlieb, s. Joseph Schwarz.

Schwarz, Johann Heinrich, Maler, scheint in Holland gelebt zu haben, und ist mit dem gleichnamigen Meister, der um 1707 als Adjunkt der Akademie in Berlin erscheint, und noch um 1718 lebte, nicht eine Person, wie Füssly glaubt, da J. H. Schwarz das Bildnis des 1687 verstorbenen Malers J. Lingelbach malte. Dieses Bildnis hat Bernhard Vaillant in schwarzer Manier gestochen und es ist in Rotterdam selbst verlegt. Der Maler nennt sich darauf „Schwarz Eques pinx". Dieser Ritter Schwarz ist aber wahrscheinlich mit dem Hans Heinrich Schwarz, von welchem 1690 ein schönes Bild in die St. Jakobs Kirche zu Lübeck kam, dessen in den „Gründlichen Nachrichten von Lübeck 1748 S. 151" erwähnt wird.

Der Berliner Joh. Heinrich Schwarz malte ebenfalls Bildnisse. Joh. Georg Wolfgang, der 1720 nach Berlin berufen wurde, stach nach ihm das Bildnis des Dr. Ph. J. Spener.

Schwarz, Johann Jakob, Zeichner und Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Nürnberg. M. Tyroff radierte nach seiner Zeichnung die Kapelle von Mendel.

Schwarz, Johann Jakob, Kupferstecher von Nürnberg, wurde um 1765 geboren. Er arbeitete im landschaftlichen Fache, noch um 1810 in der Schweiz.

Schwarz, Johann Wilhelm, Kupferstecher, arbeitete um 1790 in Nürnberg. In Schads Pinakothek wird ihm ein Bildnis des Theologer Hufnagel zugeschrieben. Mit Paul Wilhelm Schwarz wird er kaum eine Person sein.

Digitized by Google

Schwarz, Joseph, Bildhauer, geboren zu Nicolausdorf (Nixdorf) in Böhmen um 1750, erlernte in Dresden seine Kunst, und übte sie auch mehrere Jahre daselbst. Er fertigte Figuren in Stein, Metall und Holz, hatte aber im Dekorationsfache noch grösseren Ruf. Seine Ornamente in Holz, besonders die Laub- und Blumenverzierungen sollen höchst täuschend der Natur nachgeahmt sein. Im Jahre 1770 (wenn nicht später) begab sich Schwarz nach St. Petersburg und wurde da an der Akademie angestellt. Wie in Dresden, so arbeitete er da in Stein, Metall und Holz. Besonders bewundert wurde ein Blumenstrauss mit einem Spinnengewebe aus Holz geschnitzt. Im Jahre 1794 wurde er akademischer Rat und um 1808 starb der Künstler. Bernoulli, Reisen IV 130. nennt ihn Joh. Gottlieb Schwarz.

Schwarz, Julius Heinrich, Architekt von Dresden, war ein zu seiner Zeit sehr geschätzter Künstler, welcher dem französischen Geschmacke weniger huldigte, als viele andere. Er fertigte viele Pläne zu Palästen und anderen Gebäuden, deren einige ausgeführt wurden. Darunter gefiel namentlich ein Gartenpalais des Kurprinzen. Im Jahre 1752 wurde ihm die Leitung des Baues der katholischen Kirche zu Dresden anvertraut, welche dann Exner vollendete, da Schwarz erblindete. Den Plan zu dieser Kirche fertigte Chiaveri. Dann lieferte Schwarz auch viele Zeichnungen zu Dekorationen. L. Zucchi stach das von ihm dekorierte Trauergerüste des Königs August III. von Sachsen und Polen auf drei Blättern, und jenes des Kurfürsten Friedrich Christian auf einem Blatte. Zucchi radierte nach seinen Zeichnungen auch 30 Blätter mit Ornamenten.

Schwarz war Ober-Landbaumeister und starb zu Dresden 1775 im 69. Jahre.

Schwarz, Paul, s. P. Schwarze.

Schwarz, Paul Wolfgang. Zeichner und Kupferstecher, wurde 1766 zu Nürnberg geboren, und von C. W. Bock in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er 1785 nach Basel sich begab, um sich in Ch. von Mechels Schule weiter auszubilden. Später erhielt er den Titel eines herzoglich Sachsen-Coburg-Saalfeldschen Hofkupferstechers, lebte aber fortan in Nürnberg, wo er eine Kunsthandlung gründete. In dieser erschienen zahlreiche militärische Szenen, wozu die Kriegsjahre Veranlassung gaben. Dann gab er auch verschiedene Unterrichtswerke im Zeichnen heraus, meistens mit Blättern in Aquatinta, wie seine Uebungen im Tierzeichnen nach den grössten Meistern, 2 Hefte in 4.; malerische Ansichten für Geübtere im Naturzeichnen etc. Seine übrigen Blätter bestehen in Bildnissen, Genrestücken, historischen Darstellungen und Landschaften, in Aquatinta und in Punktiermanier. Auch der Radiernadel bediente er sich. Schwarz war Mitglied der Akademie in Nürnberg und starb daselbst um 1815.

1. Der Abschied Ludwig XVI. von seiner Familie, qu. fol.
   Es gibt Abdrücke vor der Schrift.

Digitized by Google

2. Die Belustigung holländischer Bauern (Les Rejouisances flamandes), nach Ostade, fol.
3. Die Beschäftigung flamändischer Bauern (Occupations flamandes), nach demselben, fol.
4. Zwei allegorische Darstellungen, fol.
5. Das Felsental zu Sorento, nach Ph. Hackert, 1794, gr. fol.
6. Die Donaugegend bei Regensburg, nach G. Adams 1803, fol.
7. Die Ansicht von Affaltenbach, nach eigener Zeichnung. 1793, fol.
8. Die Hauptansicht der St. Stephanskirche in Wien, Aquatinta, fol.
9. Die Ruinen und Ritterburgen von Franken, 12 Blätter, in Verbindung mit anderen Künstlern für Korn in Fürth gestochen, qu. fol.
10. Die Reichsveste in Nürnberg, 1806, fol.
11. Der Schiessplatz bei Nürnberg, 1806, fol.
12. Landschaften nach F. Kobell, 4 Blätter in Aquatinta. 4.

Schwarz, Sebold, nennt Murr in der Beschreibung des Praunschen Kabinetts in Nürnberg einen Maler, von welchem sich zwei Stiche finden: die Verkündigung Mariä, und St. Anna mit Maria und dem Jesuskinde vorstellend. Oben steht: Sebolt Schwarz. Auch das Monogramm H S 1510 steht darauf, welches Murr auf diesen S. Schwarz deutet.

Vielleicht ist dieser S. Schwarz mit dem folgenden Schwarz von Rothenburg in Verbindung zu bringen.

Schwarz von Rothenburg, heisst ein altdeutscher Maler, aber nur nach einer Tradition, welche sich an vier Bilder der ehemaligen fürstlichen Wallersteinschen Galerie knüpft. Jetzt sind diese Bilder in der St. Morizkapelle (Galerie) zu Nürnberg. Das eine, auf Goldgrund gemalt, stellt den englischen Gruss vor, und das Gegenstück bildet die Anbetung der Könige. Die Geburt Christi und der Tod der hl. Jungfrau gelten ebenfalls als Werke dieses Schwarz, welcher ein Laienbruder gewesen sein soll. Man hält ihn für einen Zeitgenossen und Schüler von M. Wohlgemuth; allein in den genannten Bildern gibt sich kein Schüler dieses Meisters kund, sondern nur ein in allen Teilen sehr schwacher Meister. Ein dem M. Wohlgemuth verwandter Künstler zeigt sich aber in einem fünften Bilde derselben Sammlung, welches Maria mit dem Kinde von vier Heiligen umgeben vorstellt, und ebenfalls als ein Werk des Schwarz von Rothenburg bezeichnet ist. Nach Waagen (K. u. K. in Deutsch. I. 186.) zeigt sich aber hier ein ganz anderer Meister als in den genannten Bildern, so dass jener Schwarz zweifelhaft bleibt. S. auch Sebold Schwarz.

Schwarzburg-Rudolstadt, Ludwig Friedrich Prinz von, geboren 1767, zeichnete Landschaften, und radierte drei derselben in Kupfer. Sie stellten Gegenden aus seinem Lande vor, qu. 4. und 16. Dieser Prinz folgte 1793 seinem Vater in der Regierung und starb 1807.

Schwarze, Carl Benjamin, s. Schwarz.

Digitized by Google

Schwarze, Franz, Maler, besuchte die Akademie der Künste in München, und lebte daselbst mehrere Jahre der Kunst. In den Jahren 1838 und 1839 sah man im Lokale des Kunstvereins Bilder von ihm., in Landschaften und Porträten bestehend.

Schwarze, G. A., Maler zu Berlin, wurde uns 1836 zuerst bekannt. Er malt Bildnisse und Genrestücke in Oel.

Schwarze, Paul, Kupferstecher, geb. zu Leipzig 1784, besuchte die Akademie in Dresden, und liess sich dann als ausübender Künstler in Leipzig nieder. Er stach Landschaften und historische Blätter, wie im Lindnerschen Taschenbuche angegeben ist. Auch als Schriftsteller wird dieser Künstler bezeichnet. Starb 1824 in Leipzig. Wir glauben, dass folgendes Blatt von ihm sei.

Zwei Bauern im Begriffe ein Pferd an den Schlitten zu spannen, der mit einem Fasse beladen ist, auf welchem ein Hund sitzt. Dieses Blatt ist mit „Schwartze" bezeichnet. kl. 4.

Schwarzeburger, Johann Bernhard, Edelsteinschneider, wurde 1672 zu Frankfurt geboren und in seiner früheren Jugend von einem Bildhauer unterrichtet, bis er an B. und S. Hess weitere Lehrer im feinen Steinschnitte fand Jetzt fertigte er für die Juden viele nach antiker Weise gearbeitete Brustbilder und Köpfe in Relief. An diesen Arbeiten halfen ihm auch seine Söhne Franz, Valentin und Adolph. König August II. von Polen und Sachsen besass von ihnen eine Reiterstatue in Bernstein, welche den König selbst vorstellt, und zwar nach eigener Zeichnung desselben. Sie kam später in das grüne Gewölbe zu Dresden. Der alte Schwarzeburger starb 1741, die Söhne alle vor ihm.

Ein Bruder des Vaters war ein geschätzter Porträtmaler.

Schwarzenbach, Peter, Bildhauer und Goldschläger zu Ulm, lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Im Jahre 1473 empfing er 10 Mark und 8 Lot Silber, um ein Kreuz für das Münster zu machen. S. Grüneisen, Ulms Künstlerleben, S. 32.

Schwarzenberg, Wolfgang Jakob Graf von, wird in Werken über Kupferstichkunde genannt, scheint aber nicht selbst Künstler gewesen zu sein, wie einige gedacht haben. Es existiert nämlich ein von Egid Sadeler sehr fein gestochenes Blatt, welches den während des Sturmes im Nachen schlafenden Heiland vorstellt, wie ihn soeben die Jünger wecken. Dieses Blatt hat die Inschrift: E Tabula picta Illustriss. D. D. Wolgangi Jacobi Comitis a Schwarzenberg. G. Sadeler transcripsit Monachy. Aus dieser Aufschrift geht nicht hervor, dass Graf von Schwarzenberg das Bild selbst gemalt habe, sondern es befand sich nur in seiner Sammlung. H. 7 Z. 4 L., Br. 9 Z. 2 L.

Schwarzenberg, Pauline Prinzessin von, Kunstliebhaberin, zeichnete mehrere Ansichten auf den Schwarzenbergschen Gütern in Böhmen, und radierte dieselben in Kupfer. Es sind dies 16 Blätter

mit einem eigenen Titel und mit Inhaltsverzeichnis, qu. 8. Einige Blätter tragen die Initialen P. S.

Diese Prinzessin starb 1810 in Paris im 36. Jahre.

Schwarzenberger, werden irrig auch die Schwarzeburger genannt.

Schwarzenberger, Melchior, Formschneider, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Wittenberg, um 1530—50. Blätter von seiner Hand oder wenigstens von ihm gezeichnet, findet man in der Wittenberger Ausgabe von Luthers Bibel 1534. Diese schönen Holzschnitte legt Panzer dem Martin Schör bei, der damals längst tot war. Andere Blätter von Schwarzenberger findet man in Luthers Hauspostill, so wie in dessen Kirchenpostill. Nürnberg 1545 ff. Einige dieser Blätter sind Kopien nach H. Brosamer. In späteren Werken sind auch Formschnitte von Schwarzenberger kopiert.

Schwarzerde, Georg, der Vater des Philipp Melanchthon, war als Rüstmeister berühmt, von welchem Fürsten, Grafen und Ritter trefflich gearbeitete Rüstungen hatten. Er starb 1508 zu Bretta in der Unterpfalz im 45. Jahre. Mehreres s. Melanchthons Leben von den Professoribus der Universität Wittenberg durch Hans Krafft 1560. 4.

Schwarzhueber, Aventin, Maler und Franziskaner-Mönch, war Schuler von C. Sing, und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts tätig. Er malte in seinem Kloster zu München für verschiedene Kirchen heilige Darstellungen, meistens für Kirchen seines Ordens.

Schwarzkopf, Bildhauer, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin. Er fertigte um 1797 mehrere Kopien von Bildwerken der Mengsschen Sammlung, sowohl von Statuen als von Basreliefs. Auch Figuren nach eigener Erfindung hinterliess er.

Schwarzmann, Joseph Anton, Dekorationsmaler, geb. zu Prutz in Tirol 1806, besuchte die Akademie der Künste in München, und hatte sich da des Schutzes des Professors Hess zu erfreuen. Dieser berühmte Meister bediente sich Schwarzmanns Beihilfe in der Allerheiligen-Kirche zu München und übertrug ihm die dekorativen Arbeiten, wofür der Künstler von jeher grosse Vorliebe äusserte, und welche ihm den Ruf eines der vorzüglichsten Dekorationsmaler unserer Zeit gegründet haben. Von Schwarzmann sind fast alle Verzierungsmalereien in den neuen Räumen der k. Residenz, in der St. Ludwigskirche, in der Basilika des hl. Bonifazius und in anderer öffentlichen Gebäuden und Palästen. In der neuesten Zeit wurden ihm auch die einschlägigen Arbeiten im Dome zu Speyer übertragen, wo König Ludwig durch Schraudolph einen reichen Bilderzyklus schaffen lässt, wie wir im Artikel dieses Meisters bemerkt haben. Schwarzmann hat die Dekorationsmalerei zu einer bedeutenden Stufe erhoben, und im Vereine mit tüchtigen Gehilfen den ausgeschmückten Räumen

Digitized by Google

die geschmackvollsten Zierden verliehen. Er besitzt einen grossen Reichtum von immer neuen Ideen, dessen sich H. v. Hess, Julius v. Schnorr und der Ober-Baurat F. v. Gärtner auf das zweckmässigste bedienten. In der letzten Zeit zierte der Künstler sein eigenes, im neuromanischen Stile erbautes Haus auf das geschmackvollste aus.

Schwebach, erscheint gewöhnlich unter dem Namen Swebach, und die Franzosen nennen ihn bisweilen Desfontaines. S. daher Swebach.

Schwech, Andreas, nennt Bénard im Kabinett Paignon-Dijonval einen deutschen Bildnismaler, der um 1660 lebte. B. Kilian stach nach ihm 1680 das Porträt des protestantischen Geistlichen Elias Vogel mit den Attributen der Kirche, und L. Kilian jenes des Conrad Dietrich.

Schwechten, Friedrich Wilhelm, Zeichner und Architekt zu Berlin, bildete sich unter Leitung des berühmten Schinkel, und hatte in kurzer Zeit selbst das Lob eines tüchtigen Künstlers. Er machte sich zuerst durch ein Werk über den Dom zu Meissen bekannt, welchen er auf Aquatintablättern in allen seinen Teilen bildlich darstellte. Dieses Werk erschien in drei Heften, Berlin 1823, 26. roy. fol. Dann findet man von Schwechten noch viele andere architektonische Zeichnungen. Im Jahre 1840 erschien eine Ansicht des k. Palastes auf der Akropolis zu Athen, in Aquatinta mit mehreren Platten farbig gedruckt. 3½ F. lang, 20 Z. hoch.

Schwed, J. K. M. Z., Maler, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. Von 1515—19 malte er mit Jörg Glaser von Bamberg im Kreuzgange der Karmeliter daselbst die Passion auf nassen Kalk, welche nach Hüsgen als ein Studium für die Maler betrachtet werden könnte, sowohl was Komposition als Ausdruck der Köpfe anbelangt. So nämlich meint der gute alte Hüsgen. Glaser starb vor Beendigung des Werkes 1516.

Schwegler, Johannes, Bossierer, arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Augsburg. Er ist einer der Künstler, welche unter Aufsicht des Hauptmeisters Ulrich Baumgartner den sogenannten Pommerschen Kunstschrank in der Kunstkammer zu Berlin gefertigt hatten. Dieses Werk bestellte Herzog Philipp II. von Pommern bei dem Künstler Ulrich Baumgarten in Augsburg. Näheres s. darüber Kuglers Besch. d Kunstkammer S. 178.

Schwegman, Hendrik, Zeichner und Maler, geb. in der Gegend von Harlem 1761, war Schuler von P van Loo, und wählte wie dieser das Fach der Blumenmalerei. Er zeichnete auch viele einzelne Blumen und Gewächse für die Blumisten, besonders für Voorhelm Scheevoogt in Harlem, dem Herausgeber der „Icones Ptantarum Rariorum", 48 Blätter in fol. mit Text, welche Schwegman auch gestochen und koloriert hat. Dieses Werk erschien zu Harlem 1792—1795 in 16 Lieferungen. Im Jahre 1793 erhielt er von der Akademie der Wissenschaften zu Harlem den Preis für

Digitized by Google

eine Erfindung, infolge deren es möglich war, eine Zeichnung auf die Kupferplatte überzutragen. Bei C. Plaat und A. Loosjes zu Harlem erschien der Bericht an die Akademie im Drucke.

In der Folge verlegte er sich auf die Aquatintamanier, und zwar mit solchem Erfolge, dass ihm die Huishoudelyke Maatschappy 1805 die zweite goldene Medaille zuerkannte. Im folgenden Jahre gab er darüber folgendes Werk heraus: Verhand. over het grav. in de manier van Gewaschen Teekeningen of aquatinte op twee verschillende wyzen. Haarlem A. Loosjes Pz. 1806. Proben seiner Kunst sind auch in A. van der Willigens Reize door Frankryk. Haarlem, Loosjes 1805. Ueberdies findet man von ihm schöne Ansichten aus der Umgegend von Harlem gezeichnet.

Dieser Künstler geriet in der letzten Zeit seines Lebens in Not und Elend, wohin ihn die Leidenschaft des Trunkes führte. R. van Eynden Geschiedenis II. 448 berichtet von dem unseligen Ende des Meisters, welches 1816 erfolgte. In der Sammlung der genannten Schriftstellers ist das wohlgleichende Porträt des Künstlers, von diesem selbst in Wasserfarben gemalt.

Ausser den oben genannten Werken erwähnen wir von Schwegman folgende radierte Blätter.

1. Vier schöne Ansichten von Elswood bei Harlem, nach E. van Drielst, qu. fol.
   Diese Blätter wurden von Schwegman selbst in Aberlinscher Manier koloriert.
2. IX Gezichten in en by het Landschap Drenthe, nach E. v. Drielst, 9 schöne Blätter. H. 9 Z. 10 L. — 10 Z., Br. 13 Z. — 13 Z. 4 L.
3. Vier Landschaften mit Figuren, Kreidezeichnungsstiche, qu. 4. Selten.
4. Folge von 12 numerierten Blättern mit holländischen Dorf- und Flussansichten in Walerloos Manier 1786. Links oben am Himmel sind die Nummern 1—12, und im Rande des ersten Blattes steht. H. Schwegman fecit. qu. 4 und qu. 8. Bei Weigel 3 Tlr.

Schweich, Carl, Maler von Hessen-Darmstadt, wurde 1823 geboren, und ausgerüstet mit den nötigen Vorkenntnissen begab er sich nach München, um an der Akademie daselbst seine weiteren Studien zu machen. Er widmete sich mit Erfolg der Landschaftsmalerei. Im Lokale des Kunstvereins zu München sah man von ihm landschaftliche Darstellungen von schöner klarer Färbung.

Schweickart, Adam, s. Joh. Adam Schweickart.

Schweickart, Georg, s. G. Schweigger

Schweickart, Heinrich Wilhelm, Landschaftsmaler, wurde 1746 im Brandenburgischen geboren, und von einem italienischen Meister, namens Girolamo Lapis, unterrichtet. Später ging er nach Holland, und gründete im Grafenhaag den Ruf eines tüchtigen Landschafters. Er malte zahlreiche Bilder, die mit gutgezeichneten

Digitized by Google

Figuren und Tieren staffiert sind. Darunter sind auch einige schöne Winterlandschaften, und überdies malte er Porträte. Dann finden sich auch schöne Zeichnungen von ihm, Tiere, Figuren, Landschaften, Genrebilder, zum Teil nach alten Meistern, in Kreide, Bister und Tusch ausgeführt. Im Jahre 1786 begab sich der Künstler aus Holland nach London und verblieb daselbst bis an seinen 1797 erfolgten Tod.

Schweickart hat auch in Kupfer radiert, und hierin Vorzügliches geleistet. Diese Blätter bilden zwei Folgen.

1. 8 Beeldjes door H. W. Schweickart: holländische Bauern. Fischer etc. Sehr geistreich radiert. Auf dem ersten Blatte steht der genannte Titel, 8.
   I. Vor der Schrift und vor den Nummern. Selten.
   II. Mit Schrift und numeriert.
2. Eight Etchings of animals Humbly dedicated to Ben. West Esqr. etc. Drawn from nature et Etch' d by H. W. Schweickhardt. Diese acht schön radierten Blätter enthalten Tierstudien, Pferde, Kühe, Ochsen und Ziegen. Auf dem ersten Blatte steht der Titel, die anderen tragen nud den Namen des Radierers. H. 5 Z. 3—4 L., Br. 8 Z. — 8 Z. 1 L.
   I. Vor der Schrift und vor den Nummern. Sehr selten.
   II. Mit dem Namen des Künstlers nur auf dem Titelblatt in der Dedikation. Selten.
   III. Mit dem Namen auf allen Blättern und mit Boydells Adresse 1788.
3. Zwei Blätter mit Kuh- und Ochsenköpfen. Pub. as the Act directs Nov. 1788, kl. qu. fol.

Schweickart, Johann Adam, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1722, war Schüler von G. M. Preissler, und ging dann nach Florenz, wo ihn Baron v. Stosch in sein Haus aufnahm. Hier zeichnete er die Gemmen des Stoschschen Kabinetts und begann auch dieselben zu stechen. Das erste Heft erschien 1775 in Nürnberg unter dem Titel: Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch par feu M. Winckelmann etc. Dieses schöne Werk wurde nicht vollendet, und es findet sich daher nur das erste Heft. Das letzte Geschäft, welches Schweickart in Italien vollbrachte, war die Beerdigung des Baron Stosch in Livorno, wohin er den Leichnam von Florenz brachte, weil da kein Begräbnisplatz für Protestanten war. Der Künstler war aber in Florenz hoch geachtet, und selbst die Akademie nach ihn unter ihre Mitglieder auf, was selten einem Fremden begegnete. Im Jahre 1760 kehrte Schweickart nach Nürnberg zurück, und blieb daselbst bis an seinen 1787 erfolgten Tod. Er stach noch mehrere schöne Blätter nach Gemälden und Zeichnungen. Man hält ihn für den ersten, welcher getuschte Zeichnungen im Stiche nachgeahmt hat. Zu seinen vorzüglichsten Blättern gehören die in Hugforts Raccolta di Cento pensieri di A. D. Gabbiani und die folgenden:

1. Georg Wolfgang Knorr, Chalcographus Norimb., halbe Figur nach J. E. Ihle. Oval fol.
   Im ersten Drucke vor der Schrift.

Digitized by Google

2. Georg Adam, Liber Baro de Varell, nach J. J. Preissler 1768, fol.
3. Ch. Jac. Waldstromer, Senator Nor., nach J. J. Preissler, fol.
4. Maria mit dem Kinde, dem Gott Vater das Kreuz zeigt, nacl Gabbiani in Tuschmanier gestochen.
5. Ein Heiliger mit Kreuz und Buch, nach Barbieri, gr. 8.
6. Eine hl. Familie, wo Joseph dem Kinde einen Apfel reicht, nach Guercino, fol.
7. Ein junger Krieger vor der Madonna, nach Guercino, fol.
8. Der Kopf eines Faun, von J. J. Preissler nach der Antike gezeichnet, fol.
9. Salmacis und der Hermaphrodit, nach Seuter in Zeichnungsmanier, fol.
10. Marsias und Apollo, nach Seuter, in derselben Manier, fol.
11. Andromeda an den Felsen gekettet, schön gezeichnete halbe Figuren nach F. Furini. Adamo Schweicart incis, gr. fol.
12. Der sich mit Oel einreibende Athlet des Gnäus, nach M. Tuschers Zeichnung. J. A. Sveicart scul. Florentiae. Für die Dactyliothek des Baron von Stosch gestochen, fol.
13. Die Büste einer Bacchantin, nach einem antiken Bildwerke von Solon, für dasselbe Werk gestochen, 1745, fol.
14. Jupiter, in dem Momente, wie er die Giganten zu Boden schleudert, Brustbild aus dem Kabinett Farnese, fol.

Schweicker, Thomas, ein Künstler ohne Arme, der aber mit den Zehen auf das feinste schrieb und zeichnete. Man bewahrte Pergamentblätter, auf welche er schrieb und die er mit Randzeichnungen versah, in Kabinetten auf. Auch das Bildnis dieses Künstlers ist gestochen, zweimal in 8, er muss aber von einem späteren Thomas Schweickart unterschieden werden, welcher, ohne Hände und Füsse geboren, um 1711 ebenfalls als Schreibkünstler und Zeichner Aufsehen erregte. Lorenz Beger hat das Porträt dieses Mannes in fol. geätzt. Der zuerst Genannte wurde 1541 zu Schwäbisch-Hall geboren. Ueber diesen s. Neickelius Museographia. Ed. Kanold 1727; über den jüngeren Schweickar Valentinis Schaubühne 1714. III. S. 16. Ein dritter Künstler dieser Art, Theodor Steib, trat 1654 in Breslau öffentlich auf.

Schweicker, Johann, Kupferstecher und Lithograph aus Lindau am Bodensee, war Schüler von A. Reindel in Nürnberg, und schon 1826 ein geschickter Künstler. Es finden sich Bildnisse, historische Darstellungen und Genrebilder von ihm, gewöhnlich in Linienmanier ausgeführt. Auch lithographierte Bildnisse u. a. findet man von ihm.

Schweickert, wird irgendwo auch der obige Künstler genannt.

Schweickhardt, Franz Xaver Joseph, Zeichner, Maler und Topograph, geb. zu Wien 1794, absolvierte daselbst die Humaniora und studierte dann an der Akademie mit besonderer Vorliebe Architektur und Mathematik. Durch Reisen nach Deutschland, Russland, und besonders in den kaiserlichen Staaten, sich Kenntnisse sammelnd, waren nebst der Malerei die Geographie und die Ge-

Digitized by Google

schichte Oesterreichs sein Lieblingsstudium, und diese erregten in ihm die Lust eine umfassende Topographie für Oesterreich zu entwerfen. Dieses Werk erschien von 1834 an unter dem Titel: Darstellung des Erzherzogtums Oesterreich, in mehr als 20 Bänden. Dann bearbeitete Schweickhardt auch eine Perspektiv-Charte vom Erzherzogtum Oesterreich, die 16⅛ Mal grösser als die berühmte Karte des General-Quartiermeisterstabes ist, und sich an 180 Sektionen belaufen wird. Das dritte vaterländische Werk mit Kupfern ist das österreichische Museum, welches die Reihenfolge der österreichischen Regenten und die topogr.-stat.-hist. Darstellung aller k. k. öster. Staaten in sich begreift. Dieses Werk begann mit Carl dem Grossen, und ist noch nicht vollendet. Dann haben wir von Schweickhardt auch eine Darstellung der Stadt Wiener Neustadt, topographisch-statistisch-historisch von der Entstehung 1192 bis 1834, wo sie durch Brand verunglückte. 2 Lieferungen mit K. Wien 1834.

Schweickhart, s. Schweickart.

Schweickle, Heinrich, Bildhauer, wurde 1780 zu Stuttgart geboren, und unter Scheffauers Leitung an der hohen Carlsschule herangebildet, wo er schon als Knabe entschiedene Anlage zur plastischen Kunst offenbarte, namentlich durch einen Herkuleskopf, welchen er in einem Alter von zehn Jahren modellierte. Glückliche Vermögensumstände erlaubten ihm seiner ferneren Ausbildung in Paris obzuliegen, wo er Davids Schule besuchte und einen Kursus der Anatomie durchmachte, bis er endlich 1804 nach Rom sich begab. Mit allen Vorkenntnissen ausgerüstet machte er hier bald als Künstler Aufsehen, und man behauptete, dass Schweickle sich würdig an Thorwaldsen, Canova und Alvarez anschliesse. Besonderes Aufsehen, und namentlich das Gefallen des damaligen Senators Lucian Bonaparte, erregte ein lebensgrosser Amor als Jüngling (mit der Keule). Lucian machte seinen Bruder Joseph, den König von Neapel, auf den Künstler aufmerksam, und dieser berief ihn 1808 an die Akademie in Neapel, an welcher Schweickle als Lehrer und Ordner zum Ruhme der Anstalt wirkte. In der Kirche St. Francesco di Paolo sind die kolossalen Statuen der Religion und des hl. Ludwig in Marmor von seiner Hand ausgeführt, worüber sich in damaliger Zeit die Kritik höchst vorteilhaft aussprach. Ein gerühmtes Werk ist auch das Basrelief am Sarkophage des 1821 verstorbenen sizilianischen Gelehrten Pietro Pisani, wo aber der Grieche das Grabmal eines seiner alten Landsleute erkennen würde, indem der Künstler die christliche Sympolik verschmähte. Merkur führt den Jüngling raschen Schrittes zu dem Flusse, wo Charon ihn erwartet, und dieser mürrische Alte seinen Unwillen ausdrückt, dass der Verlebte noch einmal gegen seinen von Schmerz gebeugten Vater und gegen sein Vaterland zurückblickt, welches durch die unglückliche Arethusa versinnlicht ist. Ueber dem Kahn schwebt ein Genius mit der Krone. Der Kronprinz Ludwig von Bayern liess durch ihn für die Walhalla die Büste der Herzogs Christoph von Württemberg fertigen, und auch noch mehrere andere Büsten führte die-

Digitized by Google

ser Künstler aus. Sein eigenes Bildnis ist in der Porträtsammlung des Professors Vogel von Vogelstein, 1820 von Vogel selbst in Neapel gezeichnet. Im Jahre 1830 besuchte der Künstler sein Vaterland wieder, und starb 1833.

Schweier, s. Schweyer.

Schweig, Carl, s. Schweich.

Schweigart, Johann Joseph, Maler, geb. zu Dresden 1789, besuchte die Akademie daselbst, und stand unter besonderer Leitung des Professors Grassi. Er kopierte auch mehrere Meisterwerke der Galerie seiner Vaterstadt, wodurch er in kurzer Zeit grosse Vorteile errang, und durch die Nachbildungen selbst den Kunstfreunden erwünschte Gaben bot. Dann malte er auch verschiedene Bilder eigener Komposition, meistens romantische Darstellungen im Geiste der früheren Zeit des neueren Aufschwunges der Malerei, dann Landschaften mit verschiedener Staffage, militärische Szenen und Bildnisse. Mehrere seiner Werke erfreuten sich eines ungeteilten Beifalls, besonders in seiner früheren Zeit.

Schweigart war einige Jahre Unter-Inspektor der k. Galerie zu Dresden, und dann privatisierte er. In der Porträtsammlung des Prof. Vogel von Vogelstein ist sein Bildnis, 1818 von Vogel in Rom gezeichnet.

Schweigel, Anton, Bildhauer, war um 1733 in Brünn tätig und Bürger daselbst. Von ihm sind die Bildhauerarbeiten in der Kirche zu Kyritein in Mähren. In der Kirche zu Zwole sieht man ein Kruzifix von Stein von seiner Hand gefertigt. Er galt für einen tüchtigen Künstler.

Schweigel, Andreas, Bildhauer, der Sohn des obigen, geboren zu Brünn 1735, war ein Künstler von grossem Rufe, und ein sehr wissenschaftlich gebildeter Mann. In den meisten Kirchen und Schlössern Mährens sind Arbeiten von seiner Hand, sowohl Figuren als Ornamente. Besonders gefielen seine Statuen von Engeln und Kindern, so wie sich überhaupt alle seine figürlichen Werke durch wohlgefällige Form, und teilweise auch durch edle Zeichnung empfehlen. Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehören jene in der Kirche zu Tischnowitz.

Dann sammelte Schweigel auch viele Notizen über Werke der Malerei, Plastik und Baukunst in Mähren, welche Hawlick, der Verfasser einer kurzen Kunstgeschichte von Mähren, erhielt und benützte, Brünn 1838. Der Bildhauer Schweigel starb 1812.

Schweiger, Maler, lebte um 1669 in Prag. Dlabacz sagt, dass er damals ein Oberältester der Prager Malerzunft war.

Schweigert, Mathias, Maler von Weissenhorn in Schwaben, erlangte 1691 zu München den Beisitz, und starb daselbst 1725.

Schweigert, Porträtmaler von Stuttgart, hielt sich zu Anfang unseres Jahrhunderts in Wien auf, und malte da zahlreiche Porträte in Oel und Miniatur. Im Jahre 1802 übte er in Prag seine Kunst.

Digitized by Google

Schweigger, Georg, Bildhauer und Erzgiesser, geb. zu Nürnberg 1613. wurde von seinem Vater Emanuel, und von Ch. Ritter unterrichtet, die er beide an Kunst übertraf. Er war schon 1633 Geselle, wie aus einem Stammbuchblatte erhellt, welches Georg Schweigger einem Freunde fertigte. Es stellt eine Allegorie auf die Bildhauerei vor, und darunter schrieb der Künstler: „Dieses mach ich Jorg Schweigger, Bildhauergesell in Nürnberg zum freuntelchen Angdenghen; geschehen den 12. Sept. 1633". Von dieser Zeit an war Schweigger bei vielen grösseren Arbeiten tätig, und führte auch viele kleinere Bildwerke aus, in Figuren, Brustbildern, Basreliefs, Medaillons etc. bestehend, sowohl in Erz, als in Marmor und Holz. Diese kleineren Skulpturen sind jetzt überallhin zerstreut, teilweise in Kabinetten aufbewahrt. In der k. Kunstkammer zu Berlin sind drei Porträtmedaillons, hohl in Bronze gegossen, sehr sauber ziseliert und vergoldet. Zwei derselben stellen nach Dürerschen Kupferstichen Pirkheimer und Melanchthon, das dritte den Theophrastus Paracelsus dar. Auf dem Holzdeckel, der die rohe Rückseite des Pirckheimerschen Medaillons einschliesst, steht die alte eingeprägte Inschrift. „Georg Schweigger, Bildhauer von Nürnberg fec." Diese Arbeiten zeichnen sich nach Kugler (Besch. d. K. S. 233) durch grosse Feinheit der Ausführung und durch die allgemeine Tüchtigkeit der Anlage aus, ohne gerade eine höhere künstlerische Bedeutung zu haben. In der Ambraser Sammlung ist ein Basrelief, welches die Predig des Johannes vorstellt, und mit G. S. bezeichnet ist. Diese Buchstaben gehören wahrscheinlich unserm Künstler an. Ein ähnliches Monogramm trägt auch die Büste einer Frau im Besitze des Baron von Kirschbaum zu München. Dlabacz erwähnt in seinem Künstler-Lexikon für Böhmen das Brustbild des K. Ferdinand III., von Schweigger in Erz gefertigt. Es galt als eines der ähnlichsten Bildnisse des Monarchen. Von Schweigger ist auch das schöne Schnitzwerk an der Kanzel der St. Sebalduskirche zu Nürnberg, welches er 1657 ausführte. Von 1660 an fertigte er in einem Zeitraum von acht Jahren mit Ritter und Wolf Herold grosse Figuren in Erz, welche 170 Zentner wiegen. Sie stellen den Neptun mit Seepferden in weiblicher Umgebung dar, und waren bestimmt, einen grossen Springbrunnen zu zieren. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts verkaufte sie der wohlweise Rat von Nürnberg an den Kaiser von Russland um 60.000 Gulden. J. A. Delsenbach hat diesen berühmten Brunnen gestochen. Schweigger starb 169[illegible] zu Nürnberg, wie Doppelmayer angibt.

Schweigger, Imanuel, Zeichner und Bildhauer zu Nürnberg, war der Vater des obigen Künstlers, wie wir im Artikel desselben erwähnt haben. Ueber seine Werke verlautet nichts. Füssly erwähnt nur eines Stammblattes mit der allegorischen Darstellung des Glaubens, auf welchem folgende Worte stehen: „Immanuel Schweigger, Bildhauer in Nürnberg, geschehen den 14. Sept. 1633". Ueberdies finden wir nur noch einer braun getuschten Zeichnung von J. Schweigger erwähnt, welche sich in

Digitized by Google

der Sammlung des Baron Haller von Hallerstein in Nürnberg befand. Sie stellt mehrere Personen vor, wie sie das Gemälde eines Trauben tragenden Kindes betrachten. Ein Vogel pickt nach der gemalten Frucht. Oben steht: Plus penser que Dire. Dann liest man: Emanuel Schweigger. F. p. bona Amicitia 1607. Daraus erhellt die Blütezeit des Meisters.

Schweighofer, Franz, Zeichner und Ingenieur, war anfangs zu Innsbruck als k. k. Strassenmeister und Ingenieur verwendet, wurde aber 1820 auf Verwendung des Prof. Friedrich Rehberg beim Grafen Hadek an der Akademie in Prag als Lehrer angestellt. Er zeichnete sehr schöne Landschaften, und lithographierte auch einige, wie die Ansichten des Hauptschlosses Tirol, des Schlosses Amras, der Schuldner Ferner, der Erdpyramiden bei Lengmoos und von St. Ottilia.

Schweigl, s. Schweigel.

Schweigländer, Alois, Maler, geboren zu Oettingen 1740, wurde von B. Bos in Wallerstein unterrichtet, und unternahm dann viele Reisen, um seine Kunst zu üben. Er malte Bildnisse, deren mehrere gestochen wurden. Auch einige historische Darstellungen hinterliess dieser Künstler. In den letzteren Jahren lebte er zu Nürnberg, wo er um 1812 starb.

Schweikart, s. Schweickart.

Schweinberger, Anton und Franz, Edelsteinschneider und Goldschmiede von Augsburg, arbeiteten im Dienste des Kaisers Rudolf II. Sie waren besonders als Siegelschneider berühmt. Anton starb 1587, Franz 1610, beide zu Augsburg

Schweiner, Hans, Architekt von Weinsberg, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Er vollendete damals die St. Kilianskirche zu Heilsbron.

Schweinfurth, Jakob von, Steinmetz, wölbte von 1517—20 die Kirche der hl. Anna zu Annaberg, und baute auch die beiden von Jakob Heiwig u. a. mit Bildwerken gezierten Emporen. Den Plan fertigte ein Meister Erasmus, wie die Annabergsche Chronik I. 59 benachrichtet.

Schweinfurth, Ernst, Maler von Karlsruhe, wurde daselbst von Feodor (dem Kalmucken) unterrichtet, stand dann unter Leitung Frommels, und begab sich 1821 zur Fortsetzung seiner Studien nach München. Er besuchte da die Akademie, konnte aber bereits zu den selbständigen Künstlern gezählt werden, da er zu früher Reife gelangt war. Schweinfurth malt Landschaften, häufig mit Architektur, und darunter zählt man schon mehrere Bilder zu den besten ihrer Art. Einige fanden im Kunstblatte eines besonderen Lobes, wie 1845 eine beschneite Waldgegend, welche als ausgezeichnet befunden wurde.

Ferner führte dieser Künstler auch viele Zeichnungen aus, besonders für die Zeitschrift „Badenia", welche da von verschiedenen Künstlern in Aquatinta gestochen sind.

Digitized by Google

Dann hat Schweinfurth unter Frommels Leitung mehrere landschaftliche Darstellungen radiert. Andere Radierungen von seiner Hand sind in O. Spekters Fabelbuch für Kinder, nach Zeichnungen des letzteren. Ein anderer Teil der Blätter ist von J. Leudner. Auch für die Weltgemälde-Galerie radierte Schweinfurth eine Menge Landschaften.

Schweinterlei, H., s. Schwenterlei.

Schweinz, Johann Sigmund, Maler, arbeitete um 1730—40 in Leipzig.

Schweitzer, s. Schweizer.

Schweizer, Maler, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. Im Jahre 1507 restaurierte er unter dem Brückenturm ein 46 Jahre früher von Sebold gemaltes Bild.

Schweizer (Schwyzer), Johann, Maler und Kupferstecher, angeblich von Zürich, nach anderen ein Hesse von Geburt, arbeitete um 1645, und starb 1679. Es finden sich von diesem im Ganzen mittelmässigen Meister mehrere Porträte und auch andere Darstellungen. Unter diesen Arbeiten nennen wir folgende, die teils mit dem Namen, teils mit einem Monogramme versehen sind.

1. Effigies theologorum qui Romanae Ecclesiae se opposuerunt. Diese Blätter bilden eine ganze Folge, mit dem alleinigen Namen des Stechers, der aber hier meistens frühere Stiche kopiert hat.
2. Ein figurenreiches Blatt mit den kirchlichen Reformatoren der protestantischen und römischen Kirche, ein Teil an einer Tafel, die übrigen im Saale stehend, sämtlich nach Bildnissen, und unten die gedruckte biographische Notiz. Sehr gr. roy. fol., und sehr selten zu finden.
3. Eine Anzahl von Blättern in Tacks unvergesslichem Zederbaum zum Andenken — — des Fürsten Georgen des anderen Landgraffens zu Hessen, um 1662 erschienen, gr. fol.
4. Thierbuechlein von Joh. Heinrich Roos inventiert und durc Joh. Schweizer in Kupfer gebracht. Rechts auf diesem Tite steht ein Bock, links ist ein Brunnen. Diese Blätter bilden eine Folge, und es sind die Nummern 33, 35, 36, 37, 43 unseres Verzeichnisses des Werkes von Joh. Heinrich Roos. Der Titel ist von Schweizer gestochen, auf welchem er sich irrig als Verfertiger der ganzen Folge auszugeben scheint. Er bekam wahrscheinlich die Originalplatten in die Hände, und besserte stellenweise mit dem Stichel nach, was aber steif und roh ausfiel. S. Weigels Supp. zum Peintre graveur von A. Bartsch p. 19.

Schweizer, Melchior, heisst in Hayds Beschreibung von Ulm S. 626 ein Maurer, von welchem hinter dem Altare der Kirche zu Altenstadt eine ziemlich gut gemalte Tafel sich befindet. Näheres ist nicht bestimmt.

Schweizer, Julius, Maler, wurde 1814 zu Rauenstein im Herzogtum Meiningen geboren und von seinem Vater, dem Faktor einer

Digitized by Google

Porzellan-Manufaktur, schon frühzeitig zum Zeichnen angehalten. In seinem 15. Jahre erlernte er zur Sicherung seiner Existenz in Schalkau die Porzellanmalerei, und nach drei Jahren wurde er zu einem Maler nach Berlin berufen, der ihm Beschäftigung gab, und guten Verdienst sicherte, so dass er jetzt drei Tage der Woche die Akademie besuchen konnte, um nach der Antike zu zeichnen. Im Jahre 1834 reiste der Künstler endlich nach München, um an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen, da das rege Kunststreben dieser Stadt ihn schon längst angezogen hatte. Allein er musste nebenbei zum Broterwerbe noch immer auf Porzellan malen. Ein Bild der Magdalena nach G. Reni und die Sendlinger Schlacht nach Lindenschmidt auf Porzellanplatten gemalt, wurden damals von dem Kunstvereine zu München zur Verlosung angekauft Zu gleicher Zeit machte er auch die ersten Versuche im Oelmalen, dadurch dass er einige Bilder der Pinakothek kopierte, worunter ein mit vielem Fleisse und mit Liebe gemaltes grösseres Bild nach Rottari der Herzog von Meiningen erhielt, dem selbes so wohl gefiel, dass er dem Künstler ein Stipendium verlieh, wodurch es ihm möglich wurde, sich ausschliesslich der Oelmalerei zu widmen. Jetzt malte er zwei Jahre unter Leitung des Professors Hess Studien nach Köpfen, wovon ein weiblicher Kopf zur Münchner Kunstausstellung gelangte. Hierauf brachte er unter Leitung des Professors J. Schnorr vier Jahre in der Komponier-Klasse zu, und malte mehrere Bilder, worunter eine hl. Familie, eine St. Elisabeth und Götz von Berlichingen in den Besitz des Herzogs von Meiningen gelangten. Durch diese Gemälde und durch einige Porträte, die er in der Heimat malte, wurde es ihm möglich, 1843 eine Reise nach Italien zu unternehmen, da ihm zugleich der Herzog auftrug, für die neue Sonneberger Kirche zwei grosse Altarbilder zu malen. Er hielt sich zu diesem Zwecke ein halbes Jahr in Venedig auf, um die Werke Titians und Paul Veroneses zu studieren. Hierauf verlebte er ein halbes Jahr in Rom, wo er den Karton zu einem der grossen Altarbilder fertigte. Dieses stellt die Himmelfahrt Maria dar, und ist bereits vollendet.

Schweizer, Anton, Maler von Freiburg in der Schweiz, war zu Anfang unseres Jahrhunderts tätig. Er malte Genrebilder und Porträte, noch um 1815 zu Zürich. Er ist vielleicht der Vater eines der folgenden Künstler.

Schweizer, Wilhelm, Maler und Kupferstecher, wurde 1810 in Zürich geboren, und mit den Anfangsgründen der Kunst vertraut, begab er sich 1831 nach München, um an der Akademie daselbst sich in der Malerei auszubilden. Früher fertigte er mehrere landschaftliche Zeichnungen und stach auch solche in Kupfer, jetzt aber widmete er sich vorzugsweise der Landschaftsmalerei. In sein Vaterland zurückgekehrt verunglückte er 1837 auf dem Splügel durch einen Sturz vom Pferde.

Schweizer, Johann Jakob, Zeich[illegible] und Maler, geboren zu Zürich 1800, übte sich daselbst mehrere Jahre in verschiedenen Zweigen

Digitized by Google

der Kunst, und begab sich dann 1830 nach München, wo er einige Zeit an der Akademie seiner weiteren Ausbildung oblag. Er malt Landschaften, Porträte und andere Darstellungen, und erwarb sich auch als Zeichner einen Ruf Er ist jetzt Zeichnungslehrer in Zürich, und also solcher von grosser Tüchtigkeit.

Schweizer, Alois, Maler, wurde 1816 in Linz geboren, kam aber später mit seinen Eltern nach Kufstein. Im Jahre 1836 besuchte er die Akademie der Künste in München, wo er einige Zeit der Genre- und Landschaftsmalerei oblag. Jetzt lebt er wieder im Vaterlande seiner Kunst.

Schweizer, Beiname von Joseph Heinz und Christoph Stimmer.

Schweilbach, Lithograph zu Karlsruhe, ist uns durch einige Blätter bekannt, die er für die Veltensche Kunsthandlung ausführte.

1. Katharina Canzi, berühmte Sängerin, fol.
2. Die Darstellung im Tempel, nach Fra Bartolomeo, fol.
   Dieses Blatt bildet das Gegenstück zur Madonna di S. Sisto von H. Müller lith.
3. Die Ehebrecherin, nach Titian, fol.

Schwemer, C., Maler und Lithograph zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Genrestücke. Eines derselben hat er 1845 auch lithographiert, unter dem Titel des treuen Wächters Es stellt ein Mädchen mit einem Hunde auf dem Sofa dar. gr. 4.

Schwemminger, Heinrich, Historienmaler, wurde 1803 zu Wien geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Er widmete sich mit grossem Erfolge der Historienmalerei, leistete aber auch von jeher im romantischen Genre Vorzügliches. Eines seiner früheren Bilder, welches ihn als höchst talentvollen Künstler beurkundete, gibt eine Szene aus Schillers Gedicht „Die Kraniche des Ibicus", wie nämlich der junge Dichter von den Mördern durchbohrt auf der Erde liegend die vorüberfliegenden Kraniche zu Rächern anruft. Dieses fast lebensgrosse Bild kaufte der Kaiser und liess es zur Ehre des Künstlers in der Galerie des Belvedere aufstellen. Ein anderes Gemälde dieser Art stellt den Fischer nach Goethe dar, edel aufgefasst und fleissig gemalt. Ein drittes Werk, nach Vogels Ballade, wurde für das Taschenbuch „Vesta" in Stahl gestochen. Es hat die Bekehrung Wittekinds zum Gegenstand. Dann haben wir von Schwemminger auch religiöse Darstellungen, sowie denn überhaupt die Zahl seiner Werke schon ziemlich gross ist. Es offenbart sich in allen ein streng gebildeter Künstler, der auch aus den Kunstschätzen Italiens reichen Vorteil zog. Er hielt sich längere Zeit in Rom auf, wo die Werke antiker Plastik und jene Rafaels einen grossen Einfluss auf ihn übten. In letzter Zeit erhielt er vom Kaiser Ferdinand den Auftrag, für eine katholische Kirche in Ober-Egypten ein Altarbild zu malen.

Heinrich Schwemminger wurde 1844 Kustos der Galerie des Grafen von Lamberg in Wien, da sein Vorgänger, Leopold Schulz an die k. k. Akademie berufen wurde.

Digitized by Google

Dann kennen wir von Schwemminger auch ein lithographiertes Blatt, nach einer Zeichnung des Martin Schongauer in der Sammlung des Erzherzog Karl von Oesterreich. Dieses schöne Blatt stellt die Darstellung im Tempel vor, gr. fol.

Schwemminger, Joseph, Landschaftsmaler, wurde 1804 in Wien geboren, und von seinem Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er an der k. k. Akademie daselbst seine weiteren Studien verfolgen konnte. Später unternahm er Reisen nach Tirol und in andere Gegenden seines Vaterlandes; dann nach Bayern und nach Italien, überall Zeichnungen und Studien zu Gemälden sammelnd. Diese bestehen in Landschaften, in Wald- und Gebirgsansichten mit Flüssen und Seen. In der Galerie des Belvedere zu Wien ist von ihm eine Ansicht der Ortelspitze in Tirol, ein kleines Gemälde. Seine Bilder sind in verschiedenem Besitze, in den Palästen der österreichischen Grossen und in den Häusern anderer Kunstliebhaber.

Schwender, Johann Gottlieb, Zeichner und Architekt, geboren zu Dresden 1770, war Schüler von Hölzer, und k. sächsischer Hof-Baukondukteur. Er gab einige Lehrbücher heraus: ein Handbuch für Maurer etc., ein solches für Zimmerleute, und dann noch ein anderes Werk über Zimmermannskunst, alle mit Kupfern versehen. Dann lieferte er auch mehrere technische Zeichnungen zum Stiche.

Schwendi, s. Schwendy.

Schwendimann, Caspar Joseph, Medailleur, geboren im Kanton Luzern 1741, hatte in seiner Jugend mit grossen Hindernissen zu kämpfen, bis es ihm gelang, sich ausschliesslich der Kunst zu widmen. Auf seine Bildung wirkte Hedlinger ein, doch hatte er von 1772 an in Rom noch mehr seinem eigenen Studium zu verdanken. Hier gründete Schwendimann den Ruf eines ausgezeichneten Künstlers, und wirklich tragen seine Werke das Gepräge eines eigentümlichen Talentes; besonders die Denkmünzen auf die Erneuerung des Bündnisses zwischen Frankreich und der Schweiz, auf den Regierungsantritt des Kurfürsten Karl Theodor von Bayern, auf dessen Einführung des Malteser-Ordens und auf die Vereinigung der Pfalz mit Bayern unter diesem Fürsten, sowie die Medaillen auf Pius VI., den Kardinal Val. Gonzaga und den Tod des Ritters Mengs.

Schwendimann starb 1786 in Rom infolge meuchlerischer Verwundung durch einen Petschaftstecher namens Wönker. Ueber seine trübseligen Jugendverhältnisse s. Füsslys Biographien der Schweizer Künstler V. 123—127.

Schwendiner, s. Schwender.

Schwendner, Johann, s. Schwenter.

Schwendy, Albert, Maler, geboren zu Berlin 1820, studierte anfangs die Bankunst, und kam 1844 nach München, um sich in derselben

Digitized by Google

auszubilden. Er hatte aber auch immer grosse Vorliebe für die Malerei, so dass diese zuletzt zum Gegenstande seines Hauptstudiums wurde. Er malt Architekturstücke, deren im Lokale des Münchner Kunstvereins mit grossem Beifalle gesehen wurden. Sie sind gewöhnlich in kleinem Formate ausgeführt und von grosser Wahrheit der Färbung.

Schwengast, Gregor, s. Schwenzengast.

Schwenke, Theodor, Maler, war um 1830 zu Berlin Schüler von Wach. Er malte Landschaften und architektonische Ansichten, deren man auf der Berliner Kunstausstellung 1832 sah. Später haben wir nichts mehr von ihm vernommen. Vielleicht steht er mit dem folgenden Schwenke in Verwandtschaft.

Schwenke, Maler aus Sachsen, stand im Dienste des Grafen von Besborodko zu St. Petersburg, und war daselbst im ersten Dezennium unseres Jahrhunderts tätig. Meusel erwähnt seiner und behauptet, der Künstler habe um 1804 für die neue finnische Kirche die Verklärung Christi und die Einsetzung des Abendmahls gemalt. Die späteren Schicksale dieses Meisters kennen wir nicht.

Schwenter, Isaac, Maler von Kehlheim in Bayern, arbeitete in Regensburg, und wurde daselbst Assessor im Bauamte. Als solcher schenkte er 1592 dem Rate ein Gemälde, welches von Kennern als Kunststück gerühmt wurde. Er nannte es „die Abbildung der Tugenden, die in einem wohlbestellten Regimente mit einer goldenen Kette ineinander verbunden im Schwange gehen" Der Maler nannte sich da Isaac Schwender, in Seuferts Stammtafeln heisst er aber Schwenter. Im Jahre 1604 malte er für die St. Oswalds-Kirche ein Altarbild. Starb zu Regensburg 1609, ungefähr 65 Jahre alt.

Sein Sohn Johann Paul war ebenfalls Maler in Regensburg und Mitglied des Rates.

Ein zweiter Sohn, namens Hans Isaak, erscheint ebenfalls als Maler in Regensburg. Beide arbeiteten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Schwenter, Daniel, Professor der Mathematik und der orientalischen Sprachen an der Universität zu Altdorf, war auch in der Baukunst sehr erfahren, so dass ihn 1626 der Rat von Regensburg zu einer kaiserlichen Baukommission einlud. Wahrscheinlich galt es irgend eine Befestigung, denn Schwenter wurde im 30jährigen Kriege in dieser Angelegenheit von mehreren Generalen zu Rate gezogen. Ueber sein Leben und seine Schriften s. Apins Biographien der Altdorfer Professoren S. 125, ff. Er war von Nürnberg gebürtig und starb 1636. W. P. Kilian hat für Apin das Porträt dieses Meisters gestochen.

Sein Sohn Sigmund Andreas war anfangs schwedischer Ingenieur-Leutnant, und wurde dann Brandenburg-Culmbachscher Ingenieur und Baumeister zu Bayreuth, wo er 1674 starb.

Digitized by Google

Sein Sohn Arfwid Sigmund war Bildhauer in Bayreuth, und noch 1699 am Leben.

Schwenterley, H., Kupferstecher, wird von Meusel erwähnt, ist aber nur ein gewöhnlicher Praktiker. Er war Universitäts-Kupferstecher in Göttingen, als welcher er mehrere Bildnisse von Professoren der Universität in Kupfer punktierte, wie jene von Beckmann, Eichhorn, Heyne, Kästner, Lichtenberg, Meiners, Plank, Richter, Schlötzer, Feder, Böhmer, Pütter, Fiorillo. Auch das Porträt der Dorothea Schlötzer stach er, und zwar nach Fiorillo, nach welchem er auch eine Antiope punktierte. Die genannten Männer hatten alle Ruf, desto geringer ist aber jener des Stechers. Starb um 1815.

Schwenzengast, Gregor, Bildhauer von Latsch im Vintschgau, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Meran. Er fertigte 1695 in der Kirche daselbst den Grabstein des Baron von Vogelmayer. Dieses Denkmal ist schön gearbeitet. Seiner erwähnt Anton Roschmann.

Schweppe, Johann Georg, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. C. W. Bock stach nach ihm das Bildnis des Konsistorialrats J. P. Utz.

Schwerdgeburth, Carl August, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1784 zu Gera geboren, und von seinem Vater in den Anfangsgründen unterrichtet. Später ging er nach Dessau, wo er von der chalkographischen Gesellschaft beschäftigt wurde, und nach Auflösung derselben zog der Künstler nach Weimar, indem ihm da das Industrie-Comptoir weitere Beschäftigung gab. Später wurde Schwerdgeburth herzoglicher Hofkupferstecher, als welcher er noch gegenwärtig tätig ist.

Wir haben von diesem Künstler zahlreiche Blätter, wovon die früheren in der damals noch beliebten Punktiermanier ausgeführt sind. Dann radierte er auch viele Blätter, teilweise zum kolorieren, und bei anderen wendete er den Grabstichel an. Im Journal des Luxus und der Moden, im Taschenbuch für Damen, in den verschiedenen Jahrgängen der Urania und in anderen Taschenbüchern, in Tiecks Werken sind Blätter von ihm. Viele sind nach Zeichnungen von Ramberg gefertigt. Schwerdgeburth ist ein Künstler von Talent, er musste aber dieses häufig zu kleineren Arbeiten anwenden, die als ephemär zu betrachten sind. Es finden sich indessen auch Blätter von seiner Hand, die stets ihren Wert behalten. Auch schöne Stahlstiche finden sich von ihm, worunter besonders die Darstellungen aus Luthers Leben zu nennen sind. Diese gehören zugleich zu den neuesten Arbeiten des Meisters.

1. Carl V., nach Dürer, 8.
2. Die drei Kurfürsten von Sachsen, als erste Beschützer der lutherischen Lehre, alle drei auf einem Blatte, nach L. Cranachs Bild in Gotha, für den Reformations-Almanach 1817, 8.
3. Johannes Calvinus, 8.

Digitized by Google

4. Ulrich von Hutten, 8.
5. Goethe, halbe Figur, nach eigener Zeichnung, 1832, fol.
   Es gibt Abdrücke auf chines. Papier, die drei Taler kosteten.
6. Schiller, Kniestück mit landschaftlicher Umgebung, nach W. Schmidt, fol.
7. Antonio Canova, Brustbild, nach Vogel, 8.
8. Dr. Wolfgang Doebereiner, nach F. Ries, fol.
9. Carl Maria von Weber, nach Vogel, fol.
   Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
10. Carl August, Grossherzog von Sachsen-Weimar in Jagdkleidung, Aquatinta, fol.
11. Maria Pawlona, Grossherzogin von Sachsen-Weimar, nach Tischbein punktiert, ein sehr ähnliches Bildnis, gr. fol.
12. Caroline Louise von Weimar, vermählte Erbprinzessin von Mecklenburg-Schwerin, für das Weimarer Industrie-Comptoir punktiert, fol.

---

13. Das Abendmahl Christi, nach Steinle (?), für Silberts Leben Jesu in Stahl gestochen, 4.
14. Die Verklärung Christi auf dem Tabor, der obere Teil von Rafaels Transfiguration für Silberts Leben Jesu in Stahl gestochen, 4.
15. Madonna mit dem Kinde an der Brust, wie ihm Engel Früchte bringen, nach A. Correggio in Stahl gestochen, Oval 4.
16. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, nach A. del Sarto, 8.
   Abdrücke vor aller Schrift sind selten.
17. Magdalena in der Wüste, nach A. Carracci, 8.
   Es gibt Abdrücke vor aller Schrift. Selten.
18. Dr. Martin Luther im Kreise seiner Familie zu Wittenberg am Christabend 1536. Gezeichnet und in Stahl gestochen 1843, qu. fol.
19. Dr. Luthers Abschied von seiner Familie, lauter Porträte, und in Stahl gestochen 1845, qu. fol.
20. Dr. Luthers Ankunft auf der Wartburg, 1846, qu. fol.
21. Dr. Luther im Tode, halbe Figur im Sterbkleide auf einem Kissen, nach Cranach in Kupfer gestochen, 8.
22. Szene aus Goethes Faust, wie Gretchen die Sternblume zerknickt, nach Näcke gestochen, fol.
23. Der Jagdschirm, in dem Prachtwerke: Beschreibung der Feierlichkeiten bei Anwesenheit des Kaisers Alexander und Napoleon in Weimar, 1808.

Schwerdgeburth, Johann Burkhard, Maler, wurde 1759 zu Dresden geboren. Er widmete sich der Landschaftsmalerei, und wurde dann Zeichnungsmeister in Gera. Später kehrte er in gleicher Eigenschaft nach Dresden zurück.

Schwerdgeburth, Charlotte Amalia, Malerin, wurde 1796 zu Dresden geboren, und an der Akademie daselbst zur Künstlerin herange-

Digitized by Google

bildet. Sie malte Bildnisse und historische Darstellungen, fertigte aber noch mehr Zeichnungen in Aquarell und Sepia. In dieser Weise kopierte sie mehrere berühmte Malwerke, und erwarb sich damit grossen Beifall. Sie ist die Schwester des Kupferstechers in Weimar.

Schwester, A., Kupferstecher, ist uns durch den Katalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid bekannt. Da wird ihm die Büste eines weinenden Knaben beigelegt, nach Livens in schwarzer Manier gestochen, als Gegenstück zu N. Rheins lachendem Knaben, fol.

Schwestermüller, David, Maler von Ulm, machte seine Studien in Augsburg, und verlebte dann mehrere Jahre in Rom. Nach seiner Rückkehr liess er sich in Augsburg nieder, wo er 1678 im 84. Jahre starb. Dieser Künstler war als Zeichner und Bossierer berühmt.

Schwetzge, Nicolaus, Medailleur von Liegnitz, war um 1583 Münzeisenschneider der Münzstände des Deutschen Reiches. Er lebte in Simmern.

Schweyer, Ulrich, wird auch der berühmte Siegelschneider U. Schwaiger genannt. Sigmund Feyerabend nennt ihn in der Dedikation seines Tierbuchs (von J. Amann und H. Bocksperger) U. Schwayger.

Schweyer, J. P., Kupferstecher zu Frankfurt am Main, war um 1790—1810 tätig, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, da in keiner der uns zu Gebote stehenden Quellen darauf Rücksicht genommen ist. Er arbeitete zu Anfang unsers Jahrhunderts für die chalkographische Gesellschaft, und dann auf seine Rechnung. Er bediente sich meistens der Radiernadel, besonders bei den Landschaften. Man könnte auch glauben, dass es zwei Künstler namens Schweyer gegeben habe; denn die Landschaften nach E. van Drielst werden im Brulliots Katalog der B. v. Aretinischen Sammlung I. Nro. 2354 einem H. Schweyer zugeschrieben, der von J. P. Schweyer unterschieden wird. Wir gaben daher diesem H. Schweyer einen eigenen Artikel, glauben aber dass ihn H. Schwegman verdränge.

Folgende Blätter werden dem J. P. Schweyer zugeschrieben.

1. Johann Heinrich Roos, halbe Figur en face, gr. fol.
2. General Bonaparte, kl. 4.
3. F. Schiller, kl. 4.
4. F. L. Fürst zu Hohenloh-Ingelfingen, fol.
5. Der Hirte und die Hirtin mit ihrer Herde, Kopie nach A. van de Velde (Nro. 17), und anscheinlich von Schweyer, wie Weigel (Supp. au p. gr. I. p. 27) glaubt. Täuschend ist indessen diese moderne Kopie nicht.
6. Zwei italienische Landschaften mit Ruinen, Kopien nach T. Wyck, Nro. 7. und 10. Weigel (l. c. p. 171) hält unsern Schweyer für den Kopisten, der aber hier nur schlechte Arbeit geliefert hat.

Digitized by Google

7 Ansicht bei Chambery in Savoyen, nach J. de Boissieu, gr qu. fol.
8. Ansicht des Berges von Bons-yeux bei St. Chaumont en Foret, nach Boissieu 1799, gr. qu. fol.
9. Eine italienische Landschaft, links mit einer Säulenstellung, und nach vorn eine sitzende Hirtin mit ihren Kindern. H. 8 Z. 10 L., Br. 10 Z. 9 L.

Dies ist eine Kopie nach J. H. Roos, vielleicht von Schweyer, wie Weigel (Supp. au P. gr. I. p. 21) ermutet. Sie wurde öfter für Original genommen, ist aber ohne Ausdruck.

10 Der Hirt mit Weib und Kind an der Quelle, links zwei Kühe und ein Kalb, rechts zwei Hammel, ein Schaf und eine Ziege, nach H. Roos, gr. qu. fol.
11. Landschaft mit drei Kühen, wovon die eine vor dem Bauernhause liegt, links vorn zwei ruhende Schafe und rechts eine alte Weide. D. van Dongen pinx. 1797. J. P. Schweyer aqua forti fecit 1799, gr. qu. fol.
12. Landschaft mit einigen Hütten hinter einem alten Baume rechts, links vorn ein Mann mit dem Hunde, der zu einem sitzenden Weibe spricht, nach J. Ruysdael. J. P. Schweyer fecit aqua forti, qu. fol.
13. Der Eingang in ein Gehölz. J. Wynants pinx. Schweyer fec. aqua forti, qu. fol.
14. Landschaft mit Tieren, nach Ph Wouvermans, qu. fol.
15. Zwei Landschaften mit Rumen. Rauscher inv. Schweyer sc., qu. fol.
16. Ein Pferd bei einem Weidenstamme, nach einem Gemälde von Ph. Wouvermans, gezeichnet von Pforr, qu. fol.
17. Landschaft mit Schafen und einem Bocke, nach J. Brand, qu. fol.
18. Landschaft mit einem Maultiere, nach C. du Jardin, qu. fol.
19. Landschaft mit einer Herde, nach Londonio, qu. fol.
20. Landschaft mit Kühen und Ziegen, nach J. van Stry, qu. fol.
21. Die Darstellung eines Scharmützels bei Höchst am Main, ein kleines radiertes Blatt.

Schweyer, H., Kupferstecher, ein mit dem obigen gleichzeitiger Meister, der aber mit diesem kaum eine Person ist, und wahrscheinlich dem H. Schwegman Platz machen muss, wenn er nicht als Kopist zu betrachten ist. In Brulliots Katalog der Sammlung des B. v. Aretin I. Nro 2354 wird diesem H. Schweyer eine Folge von 9 Landschaften nach E. v. Drielst beigelegt, unter folgendem Titel:

IX Gezichten in en by het Landscap Drenthe te Amsterdam by C. S. Ross. Links unten: E. v. Drielst ad vivum del, rechts: H. Schweyer sculp., gr. qu. fol.

In Weigels Katalog Nro. 10.552 wird diese Folge dem H. Schwegman zugeschrieben. Ist vielleicht Schweyer der Kopist dieser Blätter?

Schwind, Mathias, ein Künstler aus Bergzabern, stand um 1575 bis 1580 zu Berlin in Thurneissers Dienst, der sich desselben in seiner

Digitized by Google

grossen Druckerei bediente. Welche Kunst er geübt habe, ist nicht gesagt, er heisst in Möhsens Beitrag zur Gesch. der Wissenschaften S. 108 nur kurzweg ein kunstreicher Geselle.

Schwind, Moritz von, Maler, einer der ausgezeichnetsten etzt lebenden Meister, wurde 1804 zu Wien geboren und daselbst von Ludwig Schnorr von Carolsfeld unterrichtet, bis er 1823 nach München sich begab, um unter Cornelius seine weiteren Studien zu machen. Aus seiner früheren Zeit rühren mehrere Zeichnungen und Bilder in Aquarell, dann ein Gemälde mit David und Abigail her, welches das Gepräge der früheren deutschen Kunstrichtung trägt, der aber Schwind bald nicht mehr unbedingt folgte, da er für jedes Fach gleiche künstlerische Kräfte besitzt, und mit einem dichterischen Talente begabt ist, dessen Produktivität Bewunderung erregt. Der erste Auftrag zu grösseren Bildern wurde ihm 1832 zu Teil, da ihm die Ausschmückung des Bibliothekzimmers der Königin von Bayern zufiel, wo er aus Tiecks Dichtungen einen Zyklus von Bildern malte. An der Decke spielte Fortunatus mit seinem nie leeren Säckel und dem Wunschhütlein die Hauptrolle, und weiter nach dem Fenster in gleicher Reihenfolge sieht man fünf Bilder aus Genofeva. In der Tiefe des Zimmers sehen wir fünf Bilder aus Octavian, und überdies malte Schwind hier auch mehrere kleine Bilder zum Ritter Blaubart, zum Rotkäppchen und Däumchen, zum getreuen Eckhart, zum blonden Eckbert, zum Prinzen Zerbino, und verschiedene allegorische und Dichtergestalten. Die an der Decke befindlichen Gemälde sind al fresco, die an senkrechter Wand in enkaustischer Weise gemalt. In einem anderen Flügel der Residenz in München, im Saalbaue, komponierte und malte er einen Fries, welcher durch lebensvolle Gruppen von Kindern den Triumph der Wissenschaften und Künste vorstellt, ein Werk voll lieblicher Gestalten in der mannigfaltigsten Lage. Den Karton dazu, welcher sich der Zeit nach nicht an die Bilder aus Tiecks Werken im Königsbaue anschliesst, sondern später ausgeführt wurde, besitz die Akademie der Künste in Karlsruhe. Dann komponierte Schwind auch die Szenen aus dem Leben Carls des Grossen im Karlssaale der Burg Hohenschwangau, die X. Glink ausführte, und im Schlosse des Dr Crasius auf Rödigsdorf bei Leipzig malte er grosse Bilder aus Amor und Psyche, wo auch Leopold Schulz aus Wien tätig war. Von Leipzig nach Wien zurückgekehrt malte er jenes humoristische, grössere Staffeleibild, welches nach Goethes Gedicht die Brautfahrt des Ritters Curt vorstellt, jetzt im Besitze des Grossherzogs von Baden, und im Akademie-Gebäude aufgestellt. Es ist dies ein Werk, welches in geistreicher Weise alle die Szenen schildert, durch welche Goethes Gedicht ergötzt.

Im Jahre 1839, nach Vollendung des herrlichen Frieses im Saale der k. Residenz zu München, begab sich Schwind nach Karlsruhe, um das neue Akademiegebäude mit Gemälden zu zieren. Zuerst erhielt er den Auftrag, zur Ausschmückung der Antikensäle Zeichnungen zu verfertigen, und hier nun hatte der Künstler die grossartige Idee gefasst, den von Goethe mitgeteilten Plan der Philostratischen Gemäldegalerie zu verwirklichen.

Digitized by Google

Einen Teil des Entwurfes hatte er auch ausgeführt, wie dies im Kunstblatte 1845 Nro. 42 von E. Förster näher erklärt ist. Schwind konnte nur über acht Lunetten und sechs flache Kuppelgewölbe verfügen, deren jedes mit fünf kleinen Gemälden zu schmücken war. In den Lunetten brachte er Bilder von 10 F. Länge und 3 F. Höhe an, und sie bezeichnen die Hauptabteilungen, während an der Decke die Idee weiter ausgeführt wird. Goethe führt uns neun Abteilungen der Gemälde Philostrats vor. Die Gegenstände der ersten sind doch heroisch-tragischen Inhalts, meist auf Tod und Verderben heldenmütiger Männer und Frauen zielend, und Schwind wählte zu dieser Abteilung über dem Eingang des einen Antikensaales den Achill, trauernd über der Leiche des in der Verteidigung seines Vaters Nestor erschlagenen Antilochus. Die zweite Abteilung Goethes enthält Liebesannäherung und Bewerbung, und somit wählte der Künstler für die zweite Wand als Hauptbild die Geburt der Venus, und zu den Deckenbildern Bacchus und Ariadne; die Vereinigung von Melos und Chritheis, aus welcher Homer hervorging; Perseus und Andromeda; Jason und Medea; und für das Medaillon in der Mitte Venus und Amor. Für die dritte, der Geburt und Erziehung gewidmeten Abteilung, wählte er als Hauptbild die Geburt der Minerva, und an der Decke sind dargestellt Chiron und Achilles; die Erziehung des Bachus; Merkur als Rinderdieb und wie er den Bogen Apollos entwendet; dann im Medaillon die Iris. Für die vierte Wand, der Abteilung aus dem Mythos des Herkules gewidmet, wählte er zum grösseren Bilde die Leibesstärke des Heros bei den Freuden des Mahles, und an der Decke sehen wir ihn als Kind die Schlangen würgen, als Vater mit Kindern schäckern, seinen Kampf mit Antheus, die Ueberlistung des Atlas, und im Medaillon Herkules mit Hebe. Für die fünfte Abteilung wählte Goethe Kämpfe und für die sechste Jagden, und diesen letzteren räumte Schwind die fünfte Wand ein. Im Hauptbilde schilderte er Aktäons bestraften Vorwitz; an der Decke Cephalus und Procris; Meleager und Atalanta; Narciss als in sich selbst verirrten Jäger und im Medaillon ist Diana mit zwei Hunden. In die sechste Abteilung ha Schwind die See-, Wasser- und Landstücke genommen, und als Hauptbild Bacchus, wie er die Tyrrhener in Delphine verwandelt. An die Decke malte er die Insel Andros mit ihrem Quellgotte und den umspielenden Tritonen, Amoretten, Nereiden und dem sie schützenden Bacchus; den Hain von Dodona; die Erde auf der Löwin reitend mit der Garbe; das Meer als Nereide auf dem Delphin, und im Medaillon den schlafenden Pan. Die siebente Abteilung; für Poesie, Gesang und Tanz, zeigt im Hauptbilde einen festlichen Tanz von Feld- und Waldgöttern und Nymphen, und an der Decke das Urteil des Midas; einen von Nymphen übel behandelten Satyr; Pindar von Rhea vor dem Bienenschwarm geschützt; Orpheus als Bändiger der wilden Tiere, und im Medaillon Apollo. An der letzten Wand ist die den Kämpfen bestimmte Abteilung, und Arrhichio vorgestellt, wie er im dritten Siege verscheidet. Sämtliche Bilder, mit roter Farbe auf schwarzem Grunde ausgeführt, tragen das Geprüge der Anmut und einer grossen Leichtigkeit in der Darstellung, wie wir sie nur in den

Digitized by Google

Bildern nach Kompositionen des L. v. Schwanthaler in der Residenz zu München bewundern. Alle diese Bilder sind in einem der Antikensäle, er hat aber auch Zeichnungen zur Ausschmükkung anderer Räume dieses neuen Kunstgebäudes geliefert, namentlich für einen Saal, in welchem verschiedene Städte Italiens und Deutschlands allegorisch abgebildet sind. *)

Ferner malte er das Stiegenhaus al Fresco aus, welches dadurch eine der reichsten und interessantesten Anlagen dieser Art ist, und einen ebenso grossen historischen als artistischen Wert erhalten hat. An der Rückwand sieht man in grosser Dimension die Einweihung des Freiburger Münsters durch Conrad von Zähringen, eine reiche herrliche Komposition, worüber das Kunstblatt 1844 berichtet und welche auch W. Füssly (Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein I. 544) genau beschreibt. Die Kirche bildet den Mittelpunkt, rechts und links kommen die festlichen Züge heran, und andere gleichmässige Massen sieht man bereits am Dome geordnet. Dieses Bild gehört zur Gattung der zeremoniellen Darstellungen, die leicht steif geraten, v. Schwind hat aber die Klippe auf das glücklichste vermieden und ein Meisterstück von Lebendigkeit der Darstellung, charakteristischer Auffassung und Klarheit des Gedankens geliefert. Auch der Farbenschmuck wechselt auf das angenehmste ab, sowie denn überhaupt alles zusammenwirkt um dieses Bild zu einem Hauptwerke der neueren Malkunst zu erheben. Es gilt als Ehrensinnbild der Architektur. Zur Verherrlichung der Skulptur erscheint das reizende Bild der Sabina von Steinbach in ihrer Werkstatt als Bildhauerin, und für die Malerei malte Schwind den Hans Baldung Grün, wie er den Markgrafen Christoph dem Reichen von Baden konterfeit. In drei Lunetten über dem Dombilde malte er die Architektur von Staat und Kirche beschützt, die Mathematik mit dem Plane des Gebäudes und der von dem Architekten (Ober-Baurat Hübsch) erfundenen Kette zur Gewölbekonstruktion; dann Psyche als Phantasie, den Adler mit Blumen bekränzend und spielend den Blitz des Donnerers fassend. In zwei anderen Lunetten daneben malte der Künstler den Frieden als weibliche Gestalt, welche den Oelbaum pflanzt und einem Kinde (der Industrie) aus der Wiege hilft; ferners den Reichtum, welchem Erde und Meer ihre Schätze darbringen. An der Decke des Stiegenhauses sieht man eine Anzahl geflügelter Knaben mit Kränzen, nach Schwinds Zeichnungen von Reich und Geck al Fresco gemalt.

Ausserdem besitzt Karlsruhe von Schwinds Hand auch im Sitzungssaale der ersten Kammer ein Bild auf Goldgrund in enkaustischer Weise ausgeführt. Neben dem von zwei Knaben getragenen Medaillons des Grossherzogs erscheinen die allegorischen Gestalten der vier Stände: des Adels, der Gelehrten, der Bürger und der Bauern. In acht runden Feldern sieht man die allegorischen Figuren der Weisheit, Gerechtigkeit, Klugheit, Stärke, Frömmigkeit, Treue, des Friedens und des Reichtums.

*) Was L. Schaller zur Ausschmückung des Museums beigetragen, s. dessen Artikel XVII., S. 97.

Digitized by Google

An diese grossartigen Werke in Karlsruhe reihen sich dann noch einige Gemälde in Oel, sowie Kartons und Zeichnungen, die teils zur Ausführung in Oel bestimmt sind, teils anderweitige Verwendung erhielten. Unter den letzteren Arbeiten nennen wir einen Karton, welcher ursprünglich für ein Freskogemälde in der Trinkhalle zu Baden-Baden bestimmt war. Er stellt den Rhein dar mit seinen Nebenflüssen und seinen Städten, mit grosser Anmut und Leichtigkeit gruppierte Gestalten. Das Ganze ist in einem schönen, ernsten Stile gezeichnet und trägt das Gepräge einer freien heiteren Phantasie. Der Rhein ist (als Mittelrhein) im besten Mannesalter, und sein Rauschen als der melodische Klang einer Violine gedacht, auf welcher er den Städten und Gestaden die Weisen zu ihren Sagen spielt. Sinnreich hat der Künstler die Beziehungen herausgefunden, welche die Flüsse und Städte kennzeichnen. Die Flüsse bringen fast aus allen deutschen Gauen dem Vater Rhein Begrüssungen. Diesen Karton hat Schwind nicht ausgeführt.

Eines seiner letzteren Werke ist ein hohes Oelgemälde, welches eine Sage des Ritters Cuno von Falkenstein vorstellt. Dieser freite um die Tochter eines Ritters, dessen Schloss auf einem hohen Felsen stand, welcher ihm aber nur in dem Falle die Hand der Tochter zusagte, wenn er in einer Nacht eine Brücke zum Schlosse bauen würde. Bestürzt über diesen Bescheid traf er den Gnomen-König, und dieser baute mit seinen Geistern in der Nacht die Brücke. Man sieht daher den Ritter gerüstet zu Pferde bereits vor der Burg, zur Wonne des Fräuleins, welches vor dem Vater zu ihm herab sich neigt. Am Berge sind die Gnomen in mannigfaltiger Bewegung. Dieses Bild ist auch meisterhaft gemalt, so dass es in technischer Hinsicht über jenem des Ritters Curt steht. Alle Vorzüge des Meisters, und auch jenen einer vollendeten Technik hat auch das neueste grosse Oelgemälde desselben, welches er für das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. ausführte. Es stellt den Sängerkampf auf der Wartburg dar. M. v. Schwind lebt noch gegenwärtig in Frankfurt, im Begriffe die letzte Hand an das Werk zu legen.

Mehrere Zeichnungen dieses Meisters sind auch in Stichen und durch die Formschneidekunst bekannt.

Der Traum. Ein Gefangener sieht Kobolte zu seiner Befreiung beschäftigt, gest. von D. Stäbli, nach dem Gemälde im Besitze des Generals B. v. Heidegger, 4. In der Gesch. d. neueren deutschen Kunst des Grafen A. Raczynski ist es von Brevière in Holz geschnitten.

Der rückkehrende Kreuzritter an die Türe seines Hauses klopfend, gest. von D. Stäbli, fol.

Freund Hein. Grotesken und Phantasmagorien von E. Duller. Mit Holzschnitten nach M. v. Schwind. 2 Tl. Stuttgart 1833, kl. 8.

Galerie zu Spindlers Werken, Stahlstiche nach Schwind, Foltz u. a. Stuttgart 1837. ff., 8.

Digitized by Google

Die Blätter in den deutschen Dichtungen mit Randzeichnungen, Düsseldorf 1844, 45. Der dritte und letzte Band der Lieder und Bilder, die zu Düsseldorf bei J. Buddeus erschienen, 4. Da ist nach Schwind:

Der Pfalzgraf, gest. von C. Müller.

Im Walde, radiert von C. Müller.

Habermuss von Hebel, gest. von C. Clasen.

Kalender auf das Jahr 1844. Herausgegeben von F. B. W. Hermann (Prof. und Ministerialrat in München). Münch. 1843 (Cotta), 4. In diesem Kalender sind Holzschnitte nach Schwind, Kaulbach und J. Schnorr.

Gambrinus mit dem schäumenden Becher in einer Einfassung. Nach einer Novelle von Spindler für dessen Zeitspiegel von Neuer in Holz geschnitten.

Von Schwind selbst radiert sind folgende Blätter:

1. Eine felsige Landschaft mit einem Einsiedler, der die Pferde des Ritters tränkt, gr. 8. Die Platte besitzt Hr. Hofrat v. Beyer, und das Gemälde L. v. Schwanthaler.
2. Almanach von Radierungen von M. v. Schwind, mit erklärendem Text und Versen von Ernst Freih. von Feuchtersleben, I. Jahrg. 1834. Dieser Band enthält 42 radierte Epigramme. Zürich 1844, 4.

Schwinderen, s. Swinderen.

Schwindler, Johann Heinrich, Maler aus Hangenstein in Mähren, liess sich 1712 in Brünn nieder.

Schwindt, Maler in Pest, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Porträte und Genrebilder.

Schwingen, Peter, Genremaler, wurde 1816 zu Godesberg geboren, und an der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Er entwickelte da in kurzer Zeit ein entschiedenes Talent für volkstümliche Auffassung, so dass man schon bei seinem ersten Auftreten die schönsten Hoffnungen nähren konnte. Seine Werke bestehen in Volksszenen von grosser Lebendigkeit der Darstellung, und von scharfer Auffassung des Charakteristischen solcher Auftritte. Zu seinen früheren Bildern gehört jenes, welches 1835 unter dem Namen des ertappten Liebesbriefes bekannt wurde. Dann malte er die St. Martinsfeier der Kinder zu Düsseldorf, ein Bild, welches er 1837 viermal im Kleinen wiederholte, und sofort sah man von Schwingen bei jeder Ausstellung Gemälde, die nie ihren Zweck verfehlten. Mehrere derselben sind komische Szenen, andere der ernsten Seite des Lebens entnommen, wie 1845 seine Pfändungsszene, wo die Verzweiflung der Frau und die Trostlosigkeit des Mannes gegenüber der Härte des Gläubigers mit ergreifender Wahrheit geschildert ist. Ein anderes meisterhaftes Bild, welches um dieselbe Zeit entstand, sahen wir 1845 auf der Kunstausstellung zu

Digitized by Google

München. Es stellt einen Schmaus nach dem Gewinn des grossen Loses vor. Dann malte Schwingen auch Porträte, meistens kleine Brustbilder.

Hahn lithographierte den Sonntag-Nachmittag, nach dem Gemälde bei F. John in Düsseldorf qu. fol. E. C. Schall lithographierte ebenfalls ein grosses Blatt, unter dem Namen der Wahrsagerin.

Schwingenschuh, Erdmann van, Medailleur, arbeitete um 1767 in Prag. Er bezeichnete seine Werke mit E. v. S.

Schwinger, Hermann, Maler und Glasschneider zu Nürnberg. Er schnitt schöne Landschaften in Glas und Kristall. Starb 1683 im 43. Jahre.

Schwinger, s. Peter Schwingen.

Schwiter, Louis Auguste Baron de, machte sich in der letzteren Zeit zu Paris als Porträtmaler bekannt. Auf der Kunstausstellung 1845 sah man von ihm mehrere Bildnisse von Damen.

Schwyzer, Johann, s. Schweizer.

Schwyzer, s. auch Schweizer.

Schyftlhuewer, Johann Ulrich, s. J. U. Schöftlhueber.

Schyndel, C. L. V., heisst nach Füssly ein Maler, von welchem Ch. v. Mechel in Basel ein Staffeleibild besass, welches eine holländische Volksgesellschaft in Brackenburgs Geschmack vorstellt. Vielleicht gehört dieser Meister der Familie van Scheyndel an.

Schynvoet, Simon, Architekt, geb. im Haag 1652, war ein Mann von vielseitiger Bildung, und als Künstler sehr geachtet. In Amsterdam sind viele Gebäude von ihm, dann Lusthäuser und Paläste an der Amstel und dem Vechtstrom. Indessen verdankt Schynvoet seinen Ruhm nicht so sehr der Architektur als seiner Sammlung von Antiquitäten, Münzen und Naturalien. Peter der Grosse betrachtete dieses Kabinett mit Bewunderung. Seine Gattin, Cornelia de Ryck, hat mehrere Stücke dieser Sammlung gezeichnet, und die vaterländischen Dichter haben diesen Schatz von Kostbarkeiten in Versen beschrieben, besonders Johannes van Braam. Dann haben wir von ihm auch literarische Werke, darunter ein Werk unter dem Titel: Zinspreuken en Zedelessen, Amsterdam 1689. Er war Sekretär und Hoofdprovoost des Aalmozeniers-Westhuis zu Amsterdam, und starb daselbst 1724. Es wurde sogar eine Denkmünze auf ihn geprägt, die bei van Loon abgebildet ist.

Dann hat er selbst einige seiner Zeichnungen in Kupfer geätzt, und auch andere Künstler haben nach ihm gestochen, wie Goirée eine Folge von wenigstens 18 Blättern mit Monumenten, Brunnen und anderen Gartenverzierungen, kl. fol. R. v. Eynden I. 260 gibt Nachricht über diesen Meister, weiss aber nicht, ob der folgende in Verwandtschaft mit ihm stehe.

Digitized by Google

Schynvoet, Jacob, Zeichner und Kupferstecher, ist mit dem Baumeister Schynvoet gleichzeitig, und vielleicht verwandt. Er arbeitete in Picarts Manier, nach eigener Zeichnung und nach anderen Meistern. Seine Blätter sind beachtenswert, da Schynvoet sowohl die Nadel, als den Stichel sehr gut zu führen wusste. Sie sind mit dem Namen bezeichnet oder mit J. S. signiert, in verschiedenen Druckwerken und einzeln zu finden. Mehrere sind in L. Smids Schatkamer der Nederl. Oudheden. Amst. 1711. 8. Darin sind Altertümer, Ansichten von Städten, Dörfern und Schlössern, nach Zeichnungen von R. Roghman.

Dann hat er auch nach eigenen Zeichnungen verschiedene Landschaften und Ansichten von Dörfern gestochen. Ferner eine Folge von 24 Blättern mit Vasen und Parterres von Gärten nach Simon Schynvoet, mit Dedikation an van Branto, kl. fol.

Die Ansicht der St. Paulskirche zu London, nach der ersten Zeichnung des Sir Christ. Wren, erschien später in Boydells Verlag zu London, qu. fol.

Schytz, Carl, wird auch der oben genannte Carl Schütz aus Wien geschrieben.

Sciacca, Tommaso, Maler von Mazzera in Sizilien, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom; längere Zeit unter Leitung des A. Cavallucci. Im Dome und bei den Olivetanern zu Rovigo sind Bilder von ihm. Starb 1795 im 61. Jahre.

Sciaminossi, Raffaelo. Maler und Kupferstecher, auch Sciaminose, Schiaminossi und Schiaminossius genannt, wurde um 1570 zu Borgo St. Sepolcro geboren, und von R. del Colle unterrichtet. Dies ist fast alles, was man über die Lebensverhältnisse des Künstlers weiss. Die Lebenszeit desselben ist wenigstens bis 1620 auszudehnen, da diese Jahrzahl auf einem seiner Blätter steht. Als Maler stellt ihn Lanzi denjenigen Meistern gleich, die zu Anfang des 17. ahrhunderts in einfachem Stile komponierten und ihre Motive gewöhnlich aus der Natur nahmen. Im Kolorite findet er ihn heiterer als viele andere damaliger Zeit. In der Kirche zu Borgo ist das Hochaltarblatt von Sciaminossi gemalt.

Bartsch P. gr. XVII. p. 211 ff. beschreibt 137 Blätter von Schiaminossius, die sehr kräftig und geistreich radiert, und teilweise mit dem Grabstichel vollendet sind. In den Abdrücken von diesen Platten sind die Schatten sehr schwarz, und mit den Lichtteilen nicht in Harmonie. Es finden sich aber dagegen auch Blätter, die in der Gesamtwirkung sehr lobenswert sind, indem die Schattenpartien mit den Lichtteilen harmonieren. Dann sind diese Blätter auch in der Zeichnung sehr ungleich. Die Figuren sind zu kurz und plump, und die Falten der Kleider gebrochen. Auch spätere Nachbesserungen machten den Uebelstand nicht gut, indem er sie zu sehr abrundete.

Dem folgenden Verzeichnisse liegt seiner Hauptanlage nach jenes von Bartsch zu Grunde, dessen Nro. eingeschlossen sind. Im Ganzen mussten wir aber von der Numerierung des genannten Schriftstellers abweichen, da mehrere Zusätze notwendig waren,

Digitized by Google

wie eine Folge von Apostelköpfen, die von Rost, Füssly u. a. irrig als Holzschnitte angegeben werden. Die Szenen aus dem Leben des hl. Franz von Assisi, die Bartsch als ebensoviele Blätter aufzählt, sind auf einer einzigen Platte gestochen. Vom Fechtbuche des Copo Ferro kannte Bartsch nur das Bildnis des Verfassers, usw. Bartsch gibt indessen sein Verzeichnis gerade nicht als geschlossen aus, glaubt aber dennoch, es könne damit vollzählig sein.

Darstellungen aus dem alten Testamente.

1. (B. 1.) Die Schöpfung des ersten Menschen. Gott Vater steht rechts und haucht den Adam an, der links auf dem Boden sitzt. Ohne Zeichen, unten nach rechts: Nicolao van Aelst formis romae 1602. H. 9 Z. Br. 10 Z. 5 L.
2. (B. 2.) Putiphars Weib klagt den Joseph der Verführung an. Sie kniet rechts mit dem Mantel desselben, und links steht Putiphar mit Gefolge in Entrüstung. Dies ist gegenseitige Kopie nach Lucas von Leyden Nro. 21. Links unten ist das Zeichen Sciaminossis. H. 4 Z., Br. 6 Z.
3. Tobias und der Engel. Letzterer mit grossen Flügeln, steht rechts unter dem Baume und wendet sich gegen Tobias, der mit dem Fische beschäftigt ist. Im Grunde ist Landschaft mit Gebäuden. Links unten steht: RA$^{L.}$ SCHIA$^{S.}$ F. und in der Mitte: Jo. Orlandi formis H. 6 Z. 4 L., Br. 6 Z. 4 L.

   Dieses Blatt kannte Bartsch nicht. Brulliot beschreibt es im B. v. Aretinschen Kataloge.

4.—16 (B. 3—15.) Die Propheten, stehende Figuren auf 12 Blättern, unter einem eigenen Titel: Prophetarum imagines sculptae et inventae a Raphaelle Schiaminosio a Burgo sancti sepulcri, nuper per Joannem Orlandum impresse Romae 1609. H. 6 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 4 Z. 9 L.

   Dies ist jene Folge von Propheten, von welcher Füssly u. a. sagen, sie sei von Orlandi nach Sciaminossi gestochen.

   I. Vor den Nummern links unten und vor den Namen der Propheten. Selten.

   II. Mit Nummern und Schrift.

17.—27. (B. 16—26.) Die Sibyllen, stehend mit Täfelchen und Bandrollen, 11 Blätter mit Titel: Sibillarum decem imagines, nec non eorum vaticinia etc., incisae a Raphaelle Schiaminosio a Burgo S. Sepulcri Inuentore, et nuper per Joannem Orlandum in lucem editae Romae anno 1609. H. 6 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 4 Z. 9 L.

Darstellungen aus dem neuen Testamente.

28. (B. 27.) Maria und der verkündende Engel, ganze stehende Figuren: Ecce concipies et paries etc. Raphael S. DD. H. 6 Z. mit 4 L. Rand, Br. 4 Z. 6 L.
29. (B. 28.) Die Heimsuchung der Elisabeth. Die letztere ist im Begriffe vor Maria auf die Knie zu sinken, und die beiden Männer sind links im Grunde an der Haustüre: Et und-

Digitized by Google

hoc mihi etc. Raphael Schiaminossius Pictor. — — Anno M. D. C. XX. H. 10 Z. 6 L. mit 9 L. Rand, Br. 8 Z. 5 L.

30. (B. 29.) Die Ruhe der hl. Familie in Aegypten. Maria sitzt an einem Brunnen, und Joseph pflückt Früchte. Nach F. Baroccio. Pauper sum egó etc. Raphael Schiaminossius Pictor Burgensis etc. M.D.C.XII. H. 10 Z. 7 L. mit 9 L. Rand, Br. 8 Z. 5 L.

31. (B. 30.) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, wie sie dasselbe lesen lehrt. Im Grunde links Elisabeth. Nach Rafaels Zeichnung, welcher Sciaminossi die Figur der Elisabeth beisetzte. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 5 L.

32. (B. 31.) Die hl. Familie; wie Maria das Kind gehen lehrt, nach L. Cambiasi und mit Dedikation an Mars Milesio. H. 11 Z. 9 L., Br. 8 Z. 8 L.

I. Mit zwei lateinischen Versen: Incipe parue puer etc.

II. Mit der Inschrift im Rande: Ex dono Cardinalis Valenti etc. M.DCCLVIII. Romae ex Chalcographia R. C. A. apud Pedem Marmoreum — Lucas Cangiasius Inuentor.

33. (B. 32.) Jesus Christus vom Teufel versucht; letzterer als Alter mit grossem Barte vor dem rechts sitzender. Herrn. Links unten: Raff.l Schiami.s Bor F. In Mitte des Randes die Adresse des N. van Aelst. 1602. H. 10 Z. und 6 L. Rand, Br. 8 Z. 9 L.

34. (B. 33.) Jesus Christus in der Glorie auf Wolken stehend in segnender Stellung. Jesu nostra Redentio, Amor et Desiderium etc. Mit dem Namen des Stechers und M.DCXIII. Rund, Durchm. 6 Z. 1 L.

35. (B. 34.) Die heil. Jungfrau auf Wolken in einer Glorie stehend. Sancta Maria Mater Dei. Mit dem Namen des Stechers M.D.C.XIII. Das Gegenstück zum Obigen.

36. (B. 35.) Die hl. Jungfrau auf Wolken sitzend mit dem Kinde auf dem Schosse. Ave Virgo Maria — — Raphael Schiaminosius etc. M.D.C.XIII. H. 5 Z. mit 4 L. Rand, Br. 3 Z. 10 L.

Dies ist Kopie von Baroccios Nro. 2.

37. (B. 36.) Die hl. Jungfrau auf der Weltkugel von drei Engeln gehalten, und von mehreren anderen Engeln umgeben. Unten ist Landschaft, mit Epitheten aus der Litanei: Janua coeli etc. Das Zeichen ist in der Mitte unten, und im Rande steht: Quisquis — — conciliare genus. Unter diesen Versen ist Bern. Castelli als Erfinder bezeichnet, und das Monogramm des L. Ciamberlano, welcher der Herausgaber zu sein scheint. H. 11 Z. 8 L. und 10 L. Rand, Br. 7 Z. 1 L.

D. Custodis hat dieses Blatt von der Gegenseite kopiert.

38.—53. (37.—52.) Die 15 Geheimnisse des Rosenkranzes mit Titel: Quindecim mysteria Rosarii Beatae Mariae Virginis. A. Raphaelle Schiaminossi de Burgo Sd. sepulchri delineata atque in aes incisa. Romae 1609. Fermissu superior. H. 3 Z. 7 L. und 6 L. Rand, Br. 5 Z. 8—9 L. Im Rande steht eine lateinische Erklärung.

1. Titel: Cartouche mit zwei Engeln.

2. Die Verkündigung Mariä. Mit R. F.

Digitized by Google

3. Die Heimsuchung Mariä.
4. Die Geburt Christi.
5. Die Darstellung im Tempel.
6. Jesus als Knabe im Tempel.
7. Christus am Oelberge. Mit dem Zeichen.
8. Die Geisslung. Mit dem Zeichen.
9. Die Dornenkrönung.
10. Die Kreuztragung.
11. Die Kreuzigung.
12. Die Auferstehung.
13. Die Himmelfahrt.
14. Die Erscheinung des hl. Geistes.
15. Die hl. Jungfrau in den Himmel getragen.
16. Die Krönung derselben in dem Himmel.

Von dieser Folge gibt es spätere Abdrücke mit der Adresse von N. van Aelst.

54.—68. Eine Folge von 15 Köpfen in natürlicher Grösse: Christus, Maria, Johannes der Täufer und die zwölf Apostel. Unter jedem dieser charakteristischen und geistreich radierten Köpfe ist eine kurze lateinische Inschrift, und alle Blätter haben das Monogramm mit der Jahrzahl 1609. H. mit Rand 18 Z. 10 L., Br. 13 Z. 10 L.

Diese seltenen Blätter kannte Bartsch nicht, und Rost und Füssly nennen sie irrig Holzschnitte.

Im Winklerschen Kataloge werden auch 8 Blätter mit ganzen Figuren von Aposteln genannt, geätzt und mit dem Grabstichel vollendet, 12. Eine solche Folge kennt Bartsch ebenfalls nicht.

Heilige.

69. (B. 53.) St. Joachim und Anna erblicken die hl. Jungfrau in dem Himmel. Aus ihren Leibern gehen zwei Rosen hinauf. Links im Rande: V. S. I. Dieses Blatt ist Kopie nach V. Salimbene. Dann folgt das Zeichen Sciaminossis und die Jahrzahl 1595. H. 7 Z. 4 L. mit 4 L. Rand, Br. 5 Z. 8 L.
70. (B. 54.) St. Anton von Padua, mit Buch und Lilie. Divus Antonius Pulhuinus — Raphael Schiaminossius Inu. Dicauit. H. 6 Z. und 5 L. Rand, Br. 4 Z. 5 L.
71. (B. 55.) St. Bartolomäus mit dem Messer. Kopie nach L. van Leyden. Links unten Sciaminossis Zeichen und 1605. H. 4 Z. 10 L. und 9 L. Rand, Br. 3 Z. 9 L.
72. (B. 56.) St. Didacus. Raphael Schiaminosius D. Dicauit 1601. H. 5 Z. und 6 L. Rand, Br. 3 Z. 6 L.
73. (B. 57.) Die Steinigung des hl. Stephan. Lucas Januensis (Cangiagi) inuen. — — Dicat Romae cum Priuilegio 1608. H. 8 Z. 6 L. mit 10 L. Rand, Br. 11 Z. 5 L.

I. Die Abdrücke mit obiger Schrift.
II. Die späteren der römischen Chalcographie.

74. (B. 58—84 und 87.) Ein grosses Blatt mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Franz von Assisi, und die Märtyrer seines

Digitized by Google

Ordens.*) Man sieht darauf den hl. Franz, wie er die Stigmen empfängt, halbe Figur nach rechts, wo die Büste seines Gefährten sich zeigt, der in einer Höhle zu sein scheint. B. Nr. 87. H. 7 Z. 6 L. und 4 L. Rand, Br. 5 Z. 6 L. An diese Darstellung schliessen sich zunächst die Szenen aus dem Leben des Heiligen. B. Nro. 58—68. Diese Darstellungen haben lateinische Distichen im Rande:

1. Decipitur socius numini etc. B. 58.
2. Foelices animae coelestia etc. B. 59.
3. Et prece quod nequit etc. B. 60.
4. Conuertit gelidas in vina etc. B. 61.
5. Emittit facili foelicia etc. B. 62.
6. Languida sanatur coelesti etc. B. 63.
   H. 3 Z. — 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 2 L.
7. Te nec precipites etc. B. 64.
8. Demittit proprias nudato etc. B. 65.
9. Accipe et irriguis etc. B. 66.
   H. 2 Z. 3 L. und 3 L. Rand, Br. 2 Z. 8 L. — 3 Z.
10. Hanc tibi supremae etc. B. 67.
11. E terris celeris etc. B. 68.
    H. 2 Z. 3 L., Br. 3 Z. 1—2 L.

Die äussere Einfassung machen die Bilder der Heiligen des Ordens des hl. Franz von Assisi. B. Nro. 69—84.

1. S. Bernardus Mar. B. 69.
2. S. Petrus Mar. B. 70.
3. S. Adintus Mar. B. 71.
4. S. Accursius Mar B. 72.
5. S. Ottho Mar. B. 73.
6. Frater Cosma. B. 74.
7. S. Antonius de Pad. B. 75.
8. S. Eleazzarius. B. 76.
9. S. Didacus. B. 77.
10. S. Bernardinus. B. 78.
11. S. Elisabeth Reg. Hung. B. 79.
12. S. Bonaventura Ep. B. 80.
13. S. Ludovicus Gall. Rex. B. 81
14. S. Ludovicus Epis. B. 82.
15. S. Clara Virgo. B. 83.
16. S. Daniel Mar. cum sociis. B. 84.

    H. 2 Z. — 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 9 L., der Rand 3—4 L.

Oben in der Mitte des Blattes ist ein Tuch mit einer Cartouche, worin ein Kreuz mit zwei Armen umschlungen. Unten ist eine verzierte Cartouche mit 10 Versen: Fervidus — venia. Auf jeder Seite unten sind drei gekreuzigte Franziskaner. Die Adresse lautet: Matteus Florimus formis. H. 18 Z. 6 L., Br. 13 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist höchst selten.

*) Bartsch beschreibt ein unvollständiges, zerschnittenes Exemplar.

Digitized by Google

75. (B. 85.) St. Franz von Assis in Extase, dabei ein Engel mit der Geige. Dicite Dilecto meo etc. 1603. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 6 L.

76. (B. 86.) St. Franz in Extase von zwei Engeln unterstützt. Dicite Dilecto — — Raphael S. in F. et D. D. H. 4 Z. und 6 L. Rand, Br. 6 Z. 4 L.

77. (B. 88.) St. Franz von Assis dem Volke predigend. Rechts unten: Raphael Schiaminossius a Burgo S. S. Inventur. F. H. 11 Z. 8 L. mit 1 Z. Rand, Br. 8 Z. 6 L.

I. Mit Orlandis Adresse 1602.
II. Mit Ant. Caranzanus Adresse 1604.
III. Gio. Jacomo Rossi Formis Romae alla Pace.

78. (B. 89.) S. Jacobus minor, nach rechts schreitend. L. in. Raphael Schiaminossius incidebat 1605. Kopie nach Lucas von Leyden. H. 4 Z. und 5 L. Rand, Br. 3 Z.

79. (B. 90.) St. Magdalena mit der Vase. L. in. Raphael Schiaminossius incidebat 1605. Kopie nach Lucas von Leyden. H. 5 Z. und 8 L. Rand, Br. 3 Z. 9 L.

80. (B. 91.) St. Magdalena von Engeln in den Himmel getragen. Luca Cangiasi inuent. Rafael Schiaminossi F. — Romae superiorum permissu 1612. H. 9 Z. 9 L. und 7 L. Rand, Br. 7 Z. 2 L.

81. (B. 92.) F. Philippus von Ravenna. Raphael S. In. F. DD. H. 6 Z. und 6 L. Rand, Br. 4 Z. 2 L.

82. (B. 93.) St. Peter und St. Paul. Links unten: RA. SCH. B. JNV. JNC. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L.

83. (B. 94.) Die vier Heiligen, nach Rafaels Zeichnung: Unten R. S. B. incid. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z.

84. (B. 95.) St. Gerardus Sagredius Episc. et Mart. L. in. Raphael Schiaminossius incidebat 1605. Kopie nach L. van Leyden. H. 4 Z. 1 L. und 5 L. Rand, Br. 5 Z. 3 L.

85. (B. 96.) St. Thomas stehend mit der Lanze nach rechts. L. in. Raphael Schiaminossius incidebat anno 1605. Kopie nach L. van Leyden. H. 5 Z. und 8 L. Rand, Br. 3 Z. 9 L.

86. (B. 97.) Maria mit dem Kinde im Himmel, von St. Vincenz und St. Catharina angebetet. Nach Paul Caliari, mit dem Namen des Stechers. H. 13 Z. 8 L. und 8 L. Rand, Br. 10 Z.

Historische Bilder, Allegorien und andere Darstellungen.

87.—99. (B. 98—110.) Die Büsten der 12 Cäsaren. Folge von 13 Blättern. Auf dem Titel sieht man die Roma auf Trophäen: XII Caesarum qui primi Rom. imperaverunt a Julio vsq. ad Domitianum Effigies. — Raphael Schiaminossius Burgo Politanus hujus inventor ac incisor — Ann. 1606. H. 17 Z. 6—9 L. mit 6 L. Rand, Br. 13 Z. 4 L.

W. Kilian hat diese Blätter im Kleinen kopiert.

100.—103. (B. 111—114.) Vier Darstellungen aus dem Leben der Margaretha von Oesterreich, zu einer Folge von 25 Blättern von Anton Tempesta, Jakob Callot und einem Ungenannten.

Digitized by Google

Die Blätter von Sciaminossi sind die Nro. 4, 5, 8, 15, jedes mit dem Zeichen. H. 4 Z. 9 L., Br. 6 Z. 4 L.

100. (B. 111.) Margaretha in einer Sänfte getragen.
101. (B. 112.) Verschiedene Prälaten vor der Königin.
102. (B. 113.) Ihre Vermählung mit Philipp III. von Spanien.
103. (B. 114.) Ein alter Herr vor ihrem Throne kniend.
104.—115. (B. 115—126.) Die Leidenschaften und Gemütsbewegungen. Folge von 12 Blättern, jedes mit einer allegorischen Figur und zwei italienischen Versen. H. 5 Z. 1 L. und 5 L. Rand, Br. 3 Z. 9—11 L.

I. Vor der Schrift. Selten.

II. Mit den Inschriften, wie unten folgt.

104. (B. 115.) Intellectus. Raphael S. in. f. 1605.
105. (B. 116.) Vigilantia. Raph. S. in f. 1605.
106. (B. 117.) Honor. Rechts unten das Zeichen.
107. (B. 118.) Libertas. Rechts unten das Zeichen.
108. (B. 119.) Synceritas. Links unten das Zeichen.
109. (B. 120.) Praemium. Links unten das Zeichen.
110. (B. 121.) Seruitus. Links unten das Zeichen.
111. (B. 122.) Meritum. Rechts unten das Zeichen.
112. (B. 123.) Vir sanguineus. Das Zeichen rechts unten.
113. (B. 124.) Impetus animi. Rechts unten das Zeichen.
114. (B. 125.) Ratio. Rechts unten das Zeichen.
115. (B. 126.) Laetitia. Rechts unten das Zeichen.
116. (B. 127.) Allegorische Darstellung des Wappens des Kardinals Sachietti. Rechts und links sind Arabesken mit Cartouchen und Emblemen. Rechts unten ist das Zeichen und die Jahrzahl 1615. H. 9 Z. 10 L., Br. 14 Z. 4 L.
117. (B. 128.) Die Figur eines nackten Mannes, von vorn, an welchem die Stellen zum Aderlassen bemerkt sind. Links ist der Kopf dieses Mannes zum zweiten Male dargestellt, und rechts der Unterleib eines Weibes. H. 14 Z. 10 L., Br. 14 Z.
118. (B. 129.) Eine ähnliche Figur vom Rücken. Rechts unten ist das Zeichen. In gleicher Grösse.
119.—125. (B. 130—136.) Eine Folge von 7 Ansichten des heiligen Berges della Vernia. Diese Blätter gehören zu einer Folge von 22 Ansichten nach Zeichnungen von Fra Archangelo da Messina, mit dem Bildnisse des hl. Franz von Assisi, nach J. Ligozzi von Dom. Falcino gestochen. Die übrigen Blätter sind von einem Ungenannten gestochen.

Dazu gehört auch eine Beschreibung, die eigens gedruckt ist.

119. (B. 130.) Ansicht des Berges della Vernia mit einem Mönche, der vom Felsen herabstürzt, rechts vorn ein Mann mit dem Saumtiere, und unten das Monogramm. In drei zusammengesetzten Blättern. H. 14 Z. 9 L., Br. 27 Z. 6 L. Sehr selten.
120. (B. 131.) Ansicht des Teiles, wo St. Franz bei seiner Ankunft von einem Vogelzuge empfangen wurde. Man sieht den Heiligen mit vier Mönchen auf dem Berge. Links unten das Zeichen. H. 14 Z. 9 L., Br. 9 Z. 3 L.

Digitized by Google

121. (B. 132.) Ansicht des Teiles, wo der Satan den Heiligen vom Berge herabstürzen wollte. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 9 Z. 3 L., Br. 14 Z. 9 L.

122. (B. 133.) Die Buche, auf welcher die hl. Jungfrau die zu den Stigmen wallfahrenden Bewohner segnet. In der Mitte unten das Zeichen. H. 9 Z. 3 L., Br. 14 Z. 9 L.

Dies ist eines der schönsten Blätter des ganzen Werkes und sehr selten.

123. (B. 134.) Ansicht des Felsens, wo der Bruder Lupo als Räuber von St. Franz bekehrt wurde. Unten nach rechts das Zeichen. H. 9 Z. 3 L., Br. 14 Z. 9 L.

124. (B. 135.) Ansicht des Platzes, wo jetzt die Kirche des Berges steht. Vorn sind zwei Mönche die über den Platz zum Bau streiten. Links unten das Zeichen. H. 9 Z. 3 L., Br. 14 Z. 9 L.

125. (B. 136.) Ansicht des Platzes, wo St. Franz die Stigmen erhielt. In der Mitte unten das Zeichen. H. 9 Z. 3 L., Br. 14 Z. 9 L.

126. Ansicht des Bergteiles, welcher das Bett oder das Oratorium des hl. Franz von Assis genannt wird, in zwei Blättern bestehend, von der Grösse der obigen. Die rechte Hälfte ist sicher von Sciaminossi gestochen. Bartsch erwähnt es nicht.

127. (B. 137.) Gran Simulacro dell' arte e dell' vso della Scherma di Ridolfo Capo Ferro da Cagli. Maestro dell' Eccelsa natione Alemano nell' Inclita Città di Siena. Dedicato al Ser. Sig. Don Federigo Feltrio Della Rovere Principe d llo Stato d'Vrbino. In Siena etc. 1610, qu. fol.

Die 45 Blätter dieser Anleitung zur Fechtkunst sind von Sciaminossi gezeichnet und radiert. Bartsch kannte nur das Titelkupfer dieses interessanten Werkes, das Bildnis des Capo Ferro, Brustbild im Oval zwischen zwei geflügelten Genien. H. 5 Z. 3 L., Br. 8 Z. 5 L.

Sciana, s. Sciacca.

Sciameroni, s. Ph. Furini.

Sciarano oder Scerano, Giovanni, nennt Richardson einen Bildhauer, der in Rom lebte, wo er einen im Basrelief gearbeiteten antiken Löwen ins Runde ausarbeitete. Dieses Bildwerk sah man um 1760 in einem Portikus dem mediceischen Garten gegenüber.

Sciarpelloni, Lorenzo, einer der zartesten und gemütvollsten florentinischen Meister, ist bekannter unter dem Namen Lorenzo di Credi. Bilder von ihm sind in den Galerien zu Berlin, München, Wien, Paris, in den italienischen Kirchen und Sammlungen, im Museum des Louvre etc. Die deutsche Uebersetzung der Lebensbeschreibungen des Vasari, die im Laufe ist, wird erschöpfend sein.

Sciavi, nennt Pozzo in den Add. p. 26 mehrere Künstler, die als Bildhauer und Baumeister in mehreren Städten Italiens arbeiteten. Der ältere heisst Vincenzo, der in Verona tätig war. Sein Sohn Bernardo war um 1690 Mathematiker und Kriegs-

Digitized by Google

baumeister, und wurde als solcher zu mehreren Festungsbauten berufen. Sein Bruder Prospero baute mehreres in Verona und starb 1697 im 54. Jahre. Ein anderer Bruder, Namens Carl, war ebenfalls ein geschickter Architekt, starb aber in der Blüte der Jahre. Giuseppe Antonio, Prosperos Sohn, fertigte für die Kirchen Veronas mehrere Bildwerke. Er wurde 1678 geboren und von A. Marchesini und H. Negri unterrichtet. Alle diese Meister lebten in der Zeit des Verfalls der Kunst.

Scierra, s. Sierra.

Scifrondi, Antonio, nennt Averoldo einen der ersten (?) Maler zu Bergamo, von welchem man im Collegio della Misericordia daselbst vier ausdrucksvolle Köpfe findet. Auch in Kirchen zu Brescia sollen sich Werke von ihm finden. In den Lettere sulla pittora IV. 28. wird ein anderer Künstler dieses Namens erwähnt. Er war von Clusone im Gebiete von Bergamo und Schüler von M. A. Franceschini. Von diesem Meister finden sich in Brescia Bilder in Oel und Fresco. Starb um 1730.

Scilla, Agostino, Maler von Messina, war Schüler von A. Barbalonga, und da er schon in jungen Jahren ein entschiedenes Talent offenbarte, so erteilte ihm der Senat seiner Vaterstadt einen Jahrgehalt, um zu Rom unter Sacchi seiner weiteren Ausbildung obliegen zu können. Er machte da eifrige Studien, besonders nach den Werken Rafaels und nach der Antike, und führte auch einige Bilder in Oel aus, die aber im Vergleich mit seinen späteren Arbeiten etwas trocken erscheinen. Nach seiner Heimkehr malte er in den Kirchen Messinas mehrere Altarbilder und auch grössere Kompositionen in Fresko. Er galt für einen der vorzüglichsten Künstler seines Vaterlandes, dessen Schule sich eines zahlreichen Besuches erfreute, bis endlich beim Ausbruche einer Revolution dieselbe geschlossen wurde, und der Meister selbst das Weite suchen musste. Von dieser Zeit an lebte er meistens in Rom mit der Kunst und mit den Wissenschaften beschäftigt. Historische Bilder malte er jetzt wenig mehr gewöhnlich Tierstücke und Stilleben. In diesem Fache hatte Scilla grosse Geschicklichkeit. Seine Landschaften mit Tieren, die Fische und Vögel, sowie seine Fruchtstücke galten als Meisterwerke ihrer Art. Er hinterliess auch einige Schriften, die aber auf die Kunst keinen Bezug haben. Starb zu Rom 1700 im 71. Jahre. Es existiert eine handschriftliche Biographie dieses Meisters von Susinno. Im vorigen Jahrhunderte besass sie Ryhiner in Basel.

Westerhout stach ein Bildnis nach ihm. Farjat stach das Bild des Homers am Meeresstrande neben der Muse der Dichtkunst sitzend, während in der Ferne der Krieg wütet. Dann findet sich eine imitierte Zeichnung in Rotstein, Venus und Amor vorstellend, fol.

Scilla, Giacinto, Maler, der jüngere Bruder des Obigen, lebte ebenfalls in Rom, und hatte da den Ruf eines geschickten Künstlers. Er malte Stilleben, meistens totes Wildbret und Geflügel. Starb 1711.

Digitized by Google

Scilla, Saverio, Maler, der Sohn des Agostino, kam dem Vater nicht gleich. Er malte ebenfalls Tiere und Stilleben. Starb in Rom um 1730.

Scilla da Vigiu, Bildhauer aus der Diözese von Como, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, anfangs in Neapel und begab sich dann nach Rom, wo sich in St. Maria Maggiore Werke von ihm finden. In der Kapella Paola daselbst sind von ihm die beiden Statuen der Päpste Clemens VII. und Paul V., und auch noch andere Werke finden sich in dieser Kirche von Scilla.

Dieses Künstlers erwähnt Ticozzi im Dizzionario degli artisti. S. auch Vigiu.

Scimonelli, Ignazio, ein in der Dichtkunst und in der Malerei erfahrener Advokat in Palermo, muss hier als geschickter Dilettant seine Stelle finden. Starb 1831 im 75. Jahre.

Sciolante, s. Siciolante.

Scioppi, Beiname von J Alabardi.

Sciorina, Lorenzo del. Maler von Florenz, war Schüler von A. Bronzino, aber nur als Zeichner von einiger Bedeutung. Seiner erwähnt Vasari, unter denjenigen Künstlern, die am Leichengerüste des Michel Angelo gemalt hatten. Dann malte Sciorina im grossen Kreuzgange in St. Maria novella zu Florenz eine Schlacht, worin er einen Soldaten mit abgehauener linker Hand vorstellte, während er dessen Rechte auf dem Boden liegend zeichnete. Blühte um 1568.

Sciortini, Gaetano, Maler, wird von Titi erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er legte ihm in St. Stefano in Piscinula eine Empfängnis Mariä bei.

Scipioni, Jacopo, Maler von Averava im Gebiete von Bergamo, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts für die Kirchen und Paläste der Stadt Bergamo. Mehrere seiner Werke sind aber zu Grunde gegangen, besonders solche in Fresko, wie die Passion in St. Trinità. Den Kontrakt gibt Tassi II. 46 ff. In der Kapelle Cassotti in St. Maria della Grazia malte er das Leben des heil. Franz in Fresko, wofür er 1507 die Summe von 96 Dukaten in Gold erhielt. Dieses Werk ist noch daselbst zu sehen. In der Kathedrale, im Seminario nuovo, in S. Bernardino und S. Alessandro della Croce sind Bilder in Oel von ihm. Scipione da Averara starb 1540.

Scipioni, Battista, Maler von Bergamo, war nach Tassi der ältere Bruder des Obigen. Er arbeitete gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Bergamo, es ist aber keines seiner Bilder erhalten.

Auch von Giuseppe Scipioni, dem Sohne Jakobs, scheint sich kein Bild erhalten zu haben. Er kommt bei Tassi in einer Urkunde von 1558 vor.

Digitized by Google

Sclavo, Luca, Maler von Cremona, blühte um 1450. Er malte mehreres für den Herzog Francesco Sforza zu Mailand, der ihn an seinem Hofe hielt. Es scheint sich kein Bild von ihm erhalten zu haben.

Sclavone, s. G. und H. Schiavone.

Sclavonus, nannte sich Gregorio Schiavone. Er schrieb auf seine Bilder: Sclavoni Dalmatici Opus.

Sclopis, Ignaz, Graf von Borgo, nennt Füssly einen Kunstliebhaber, welcher 1764 zwei grosse perspektivische Ansichten der Stadt Neapel gezeichnet und radiert hat.

Sclukings, Wilhelm van, fand Füssly einen Maler genannt, von welchem 1768 ein Bildnis in der Sammlung des Obersten G. R. Hesler war. Dieser Name scheint nicht verbürgt zu sein.

Scolari, Giuseppe, Maler und Formschneider von Vicenza, war Schüler von J. B. Maganza, wie Guarienti versichert, scheint aber auch die Schule des Paolo Veronese besucht zu haben, so dass er mit dem gleichnamigen Künstler, dessen Pozzo unter den veronesischen Malern erwähnt, eine Person sein dürfte, was auch Lanzi glaubt. Dieser angebliche Schüler des P. Veronese arbeitete zu Venedig und in Padua, und Maganzas Schüler in Vicenza, es sind aber vielleicht wenig Malereien desselben mehr übrig, da Scolari gewöhnlich an Gebäuden grau in grau mit gelblicher Schattierung malte. Er führte in dieser Art um 1580 verschiedene historische Kompositionen aus, die in der Zeichnung grosses Lob verdienen. In Venedig sind auch grosse Bilder in Oel von seiner Hand, die Zanetti mit grossem Lobe erwähnt. Das Todesjahr dieses Meisters ist nicht bekannt. — A. Andreani soll nach Scolari in Holz geschnitten haben, namentlich eine Grablegung, die wir aber unter den eigenhändigen Formschnitten unsers Meisters aufzählen. Von den folgenden Blättern dürften mehrere von ihm selbst geschnitten sein. Jedenfalls zeichnete er die Darstellungen auf die Holzplatten, was bei älteren Meistern gewöhnlich der Fall war.

Holzschnitte.

1. Christus mit der Dornenkrone und dem Rohrstabe, grosses Brustbild: Giuseppe Scolari Vicentino F. gr. roy. fol.
2. Der tote Christus vom Engel gehalten, gr. fol
3. Die Grablegung Christi, grossartige Kompositio. welche der Erfindung nach jedenfalls dem G. Scolari angehört, dessen Name rechts unten steht. Der sehr schöne und kräftige Holzschnitt wird von Bartsch dem Andreani beigelegt, der aber wahrscheinlich nur später sein Monogramm auf die Abdrücke in Helldunkel von vier Platten gesetzt hat. In der Sammlung des Grafen Sternberg war ein Abdruck dieses Holzschnittes ohne Andreanis Zeichen, nur mit Scolaris Namen, und in der Manier von jener des Andrea ganz abweichend, s. gr. roy. fol.
4. Christus begleitet von zwei Schergen trägt das Kreuz. Bezeichnet: G. B. M. I. (G. B. Maganza Inv.), und P. S A. V.,

Digitized by Google

letzere drei Buchstaben verschlungen, nebst S. 15. und das Messerchen. Dieser malerische Formschnitt dürfte nach Weigel von Scolari sein, qu. fol.

5. Der heil. Hieronymus in einer Landschaft, ganze Figur nach Titian, gr. fol.
6. St. Georg zu Pferde erlegt den Drachen, nach Titian, gr. fol. Th. Galle hat dieses Blatt im Kupferstiche kopiert.
7. St. Ambrosius, kl. fol.
8. Pluto fährt mit der Proserpina zur Unterwelt hinab. Giuseppe Scolari inv., gr. fol.

Scolari, Stefano, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Venedig, und hatte da eine Kunsthandlung, in welcher mehrere Blätter erschienen, die nur seine Adresse tragen, wie die dritten Abdrücke der biblischen Darstellungen von Etienne de Laulne etc. Scolari selbst radierte in Kupfer. Seine Blütezeit fällt um 1650—70.

1. Die Anbetung der Könige, nach F. Zuccharo. Scolari excud., gr. roy. fol.
2. Die Geburt Christi, fol.
3. Das Abendmahl des Herrn, fol.

   Diese beiden Blätter haben nur die Adresse Scolaris.
4. Eine Folge von venetianischen Ansichten, in 10 Blättern. Zu dieser Folge gehört wahrscheinlich auch die vor Füssly und anderen erwähnte Ansicht der Kirche St. Maria della Salute (S. Scolari fec. aq. fort.), gr. fol.
5. Teatro dell' armi delle famiglie nobile vecchie et nouve di Venezia. Scolari sc., gr. fol.
6. Chronologia pontificale, mit 244 Bildnissen. Steffano Scolari formis. Venezia 1663, fol.

Scolari, Francesco und Antonio, Bildhauer und Architekten von Como, waren in Genua Schüler von T. Carlone. Sie arbeiteten um den Anfang des 17. Jahrhunderts für Kirchen, und starben in jungen Jahren.

Scoles, J. J., Architekt zu London, ein jetzt lebender Künstler, der zu den tüchtigsten Praktikern Englands gehört. Er gründete seinen Ruf als Kirchenbaumeister, wo er mit Vorliebe die mittelalterlichen Baustile in Anwendung bringt. Nach seinem Plane wurde von 1836 an die St. Georgenkapelle zu Edgeboston gebaut, und zwar im Spitzbogenstile des 13. Jahrhunderts.

Scooreel, Johann, s. Schoreel.

Scopas, einer der edelsten griechischen Künstler, der als Architekt, Bildhauer und Erzgiesser ausgezeichnet war, und zwar in der Periode der neuattischen Schule, welche sich nach dem peloponnesischen Kriege erhebt, und deren Kunstweise in gleichem Masse dem Geiste des damaligen Lebens entsprach, wie die Phidiasische dem Charakter des älteren. O. Müller (Arch. d. Kunst § 124) bezeichnet vornehmlich den Scopas, und dann den Praxiteles als diejenigen Meister, durch welche die Kunst zuerst die der dama-

Digitized by Google

ligen Stimmung der Gemüter zusagende Richtung zu aufgeregteren und weicheren Empfindungen erhielt, welche indes bei diesen Meistern noch mit einer edlen und grossartigen Auffassung der Gegenstände aufs schönste vereinigt war. Scopas steht um 390 bis 350 v. Chr. (um Ol. 96 bis nach Ol. 106), wie Waagen (K. u. K. III. S. 110) sehr treffend sagt als der älteste an der Spitze derjenigen Epoche, welche durch die Ausbildung des Pathetischen der ganz freien Grazie und des Lieblichen, sowie durch die künstlerische Ausgestaltung solcher Gottheiten, bei welchen diese Eigenschaften vorwalten, vorzugsweise charakterisiert wird. Er entlehnt seine liebsten Gegenstände aus dem Kreise des Dionysos und der Aphrodite. In jenem Kreise war er nach O. Müller sicher einer der ersten, welcher den Bacchischen Enthusiasmus in völlig freier, fesselloser Gestalt zeigte.*) Seine Meisterschaft in diesem beweist unter andern die Zusammenstellung der durch geringe Nuancen unterschiedenen Wesen: Eros, Himeros und Pothos, in einer Statuengruppe. O. Müller findet es auch wahrscheinlich, dass durch Scopas zuerst der dem bacchischen Kreise eigene Charakter der Formen und Bewegungen auf die Darstellung der Wesen des Meeres übertragen wurde, wonach die Tritonen als Satyren, die Nereiden als Mänaden der Seegestalten, und der ganze Zug wie von innerer Lebensfülle beseligt und berauscht erscheint. Diesem Kreise gehörte die Gruppe der Meergottheiten mit Achilleus an. Das Apolloideal verdankt ihm die anmutigere und lebensvollere Form des Pythischen Kitharöden; er schuf sie, indem er der in der Kunst früher herkömmlichen Figur mehr Ausdruck von Schwung und Begeisterung verlieh.**) Dann ist er auch der eigentliche Urheber der späteren, mehr individualisierten Auffassung der Venus zu betrachten, da wir aus Plinius wissen, dass Scopas die Liebesgöttin in verschiedenen Beziehungen gebildet habe. Als Stoff wählte er gewöhnlich den weicheren Marmor, selten das Erz.

Scopas ist wahrscheinlich der Sohn des Erzgiessers Aristandros von Paros, der um Ol. 94 tätig war; denn die Stelle des Plinius XXXIV. 19., wo er unsern Künstler in die Reihe der um Ol. 87 lebenden Meister bringt, ist jetzt ohne Giltigkeit, da nach Thiersch (Epochen S. 285) darunter wahrscheinlich Onatas gemeint ist.***) Doch scheint Scopas ebenfalls schon um Ol. 94 ein

---

*) Den Festzug eines Satyr und dreier Mänaden in alter Feyerlichkeit, von Kallimachos, s. Mus. Cap. IV, tr 43.

**) Apollo von Leto und Artemis begleitet, als pytischen Kitharsänger libierend, nach älterer Weise, s. Zoga Bassiril. II. tav. 99.; Mus. Napoleon IV. pl. 7, 9, 10. (Clarac pl. 120, 122.); Marbles of the Brit. Mus. II. p. 13., dann Nr. 18. Apollon in demselben Kostüm einen Päan zur Kithar singend. Mus. Napol. IV. pl. 8. Glyptoth. in München (Barber. Muse) Bracci Mem. I. 25.

***) Plinius nennt da: „Pythagoram, Scopam, Perelium". Dieser Scopas kann nicht unser Künstler sein, da dieser noch Ol. 106 arbeitete. Heyne (antiq. Aufs. I. 234) glaubte daher den

Digitized by Google

tüchtiger Meister gewesen zu sein, da ihm nach Ol. 96 der Bau des Tempels der Athena Alea zu Tegea anvertraut wurde, der grösste und schönste Tempel des Peloponnes, wovon aber nur geringe Ueberreste vorhanden sind (Dodwell II. 419). Er war ein Peripteros Hypäthros, im Aeusseren mit einem jonischen Peristyl, im Inneren mit dorischen Säulenstellungen, über denen Galerien von korinthischen Säulen standen. So wie in der Skulptur, so bezeichnete Scopas auch hier für die Architektur eine neue Epoche, nämlich durch die Anwendung der korinthischen Säulen als einer selbständigen Ordnung, sowie durch die durchgeführte Verbindung der drei verschiedenen Ordnungen zu einem Ganzen. Ueber die Bildwerke, womit er diesen Tempel schmückte (Statue der Athene, Achilleus und Telephus, und kalydonische Jagd) werden wir, unten berichten.

Skulpturen des Scopas.

Als ein Werk, welches vorzüglich geeignet ist, die Richtung dieses Meisters klar zu veranschaulichen, bezeichnet man jetzt die Venus von Milo (Melos) im Museum zu Paris. Diese 6 F. 3 Z. hohe Statue erklärt Waagen (Kunstwerke und Künstler in Paris S. 108) der Meinung derjenigen entgegen, welche darin eine Nachahmung eines Werkes des Praxiteles vermuten, als wahrscheinliches Originalwerk aus der Schule von Scopas, welches erst 1820 von einem Landmann beim Graben in einer Nische entdeckt wurde. Dieser Statue erwähnt zwar keiner der alten Schriftsteller, allein Scopas lieferte mehrere Werke dieser Art, und somit konnte auch sie auf dem alten Milos, wenigstens unter seinem Einflusse entstanden sein. Nur von den Hüften abwärts bekleidet, steht die Göttin in dem stolzen Bewusstsein sicheren Sieges, das Haupt erhoben, fast auf sich beruhend da, in den Händen ursprünglich ohne Zweifel irgend ein Symbol des Sieges haltend. Die Behandlung des Nackten erinnert nach Waagen in der Grossheit, Vereinfachung und Bestimmtheit der Formen noch lebhaft an die Rundwerke vom Parthenon, vereinigt aber damit eine gewisse, wenn gleich durchaus keusche, naive, frische und gesunde Weiche und Fülle, welche schon überall vorhanden, doch am deutlichsten in den Falten der Haut zwischen der rechten Schulter und dem Arm, in der Halsgrube, und den leichten horizontalen Hautfalten des Halses selbst ausgesprochen ist. Durch die Verbindung dieser so schwer zu vereinigenden Eigenschaften übt diese, obschon keineswegs sehr fleissig durchgebildete Statue einen ganz eigentümlichen Reiz aus, welcher nach Waagens Ansicht keiner anderen als dem Altertum in diesem Grade innewohnt. Ferners sagt Waagen, auch das Antlitz der Göttin zeige

---

Namen Scopas streichen zu müssen. Böttticher (And. 153) nahm dasselbe an. Fea (zu Winckelmann II. 197) unterschied zwei Scopas, sowie Sillig (Katal. artif. p. 413), der aus „Scopam, Perelium" einen Scopas Elius herausfindet, so dass wir einen Meister dieses Namens von Paros, und einen andern von Elis hätten.

Digitized by Google

eine ähnliche Vereinbarung von geistiger Würde und edler Sinnlichkeit, und der Mund, in dem das Gefühl des sieghaften Stolzes am meisten ausgedrückt sei, gehöre in jener Durchdringung der Bestimmtheit und Fülle der Formen gewiss zu den schönsten, welche uns in den antiken Kunstwerken aufbehalten worden sind. In den Augen findet Waagen dagegen schon sehr entschieden den sehnsüchtig-sinnlichen und schmachtenden Ausdruck (das ὑγρον der Alten), welcher besonders durch das Heraufziehen der unteren Augenlieder hervorgebracht wird, und bei den späteren Bildungen der Venus meist so stark vorhanden ist, dem Geiste der Kunst des Phidias und seiner Schule aber gewiss durchaus fremd geblieben war. Die Augenknochen sind hier nicht von der sonst so häufigen, schneidenden Schärfe, sondern, zumal auch den äusseren Seiten zu, sehr weich gehalten. Das Haar ist, besonders in seinem Ansatz am Fleisch, ungleich breiter und freier behandelt, als in den Werken aus der Zeit des Phidias. Die Ohren sind ungewöhnlich klein und zierlich. Die seltene Erhaltung der Epidermis, die weiche und klare Textur, und der warme, gelbliche Ton des parischen Marmors, erhöhen das Hinreissende im Ausdruck des Kopfes noch ganz ungemein. Das Gewand endlich hat nach Waagen zwar in den einzelnen Falten ganz die Schärfe der parthenonischen Skulpturen, und drückt den feinen Stoff sehr deutlich aus, doch sind manche jener engen, untergeordneten Falten, welche zur Zeit des Phidias aus jenen gekniffften Brüchen des alten Stils entwickelt und beibehalten zu sein scheinen, hier mit weiser Oekonomie unterdrückt, und dadurch die Hauptmotive deutlicher hervorgehoben. Aus dieser Uebereinstimmung so mancher Teile mit den Skulpturen aus der Zeit des Phidias und aus dem späteren Elemente in anderen schliesst Waagen, dass hier wohl kein andere Meister, als Scopas passe, der nur ungefähr 50 Jahre nach Phidias wirkte. Was ihn aber noch ferner bestärkt, dass diese Statue aus Scopas Schule hervorgegangen, ist der Umstand, dass dieselbe in der ganzen Art der Auffassung der Form, wie in Behandlung und Anordnung des Haares eine entschiedene Verwandtschaft zu den Nioben zeigt, in ersterer Hinsicht besonders der Ilioneus in der Glyptothek zu München, welcher vielleicht der einzige Ueberrest der Originalgruppe ist, deren erhabene Pathos mehr für Scopas, als für Praxiteles spricht. Die Venus von Milo hat aber auch keine Verwandtschaft mit der cnidischen Venus des Praxiteles, mit welcher aber die mediceische in der Auffassung, die nur den feinsten, schönsten und süssesten Liebreiz bestrebt, so sehr übereinstimmt, dass sie gewiss, wie die meisten späteren Statuen der Venus, unter dem entschiedenen Einfluss derselben entstanden ist. Hiefür spricht auch eine gewisse Verwandtschaft zu den Kopien nach Werken des Praxiteles. Niemand aber wird leugnen, dass die Konzeption, welche der Venus von Milo und der von Medici zum Grunde liegt, nicht allein auf verschiedene Meister, sondern selbst auf verschiedene Zeiten deutet, wie denn auch zwischen den frühesten Werken des Scopas und den spätesten des Praxiteles ein Zeitraum von beinahe 60 Jahren liegt. Nach dieser geistreichen Deduktion Waagens muss die Ansicht, dass wir in der Venus des Louvre ein Werk aus der

Digitized by Google

Schule des Scopas haben, überwiegend werden. In jedem Falle muss man mit Waagen zugeben, dass in diesem herrlichen Werke eine höchst interessante Mittelstufe zwischen der strengen, erhabenen, architektonischen Kunstart des Phidias, und der ganz freien, die höchste Feinheit und Grazie atmenden des Praxiteles besitzen. Und dieses Mittelglied bildet Scopas. — Die Venus von Milo ist aber nicht ohne bedeutende Beschädigungen. Nur der Kopf ist nie vom Rumpfe getrennt gewesen, so dass wir wenigstens die ursprüngliche, so charakteristische Bewegung desselben, und die edle, unverletzte Bildung des Halses haben. Dagegen fehlt der rechte Arm bis auf ein Stück des oberen Teiles ganz, von dem linken der ganze Unterarm; beide sind unergänzt gelassen. Der vordere Teil der Nase ist restauriert, aber zu scharf und spitzig ausgefallen. Auch am Gewande sind Restaurationen vorgenommen, alle nur vorläufig in Gips. An dem schönen rechten Fusse ist nun die Spitze der grossen Zehe neu, der linke fehlt ganz.

Eine zweite unbekleidete Venus von Scopas sah man zu Rom im Tempel des Brutus Callaicus am Zirkus Flaminius, welche nach Plinius selbst jene des Praxiteles übertraf, d. h. die berühmte Venus in Cnidus, wenn nicht Plinius mit den Worten „Praxiteliam illam antecedens" eine chronologische Bestimmung geben will.

Eine andere Statue der Venus, von Scopas in Erz gebildet, war in Elis als Aphrodite Pandemos auf dem Bocke sitzend dargestellt, im merkwürdigen Gegensatze zu Phidias benachbarter Venus Urania auf der Schildkröte.

In Samothrace war eine Statue der Venus zugleich mit den Liebesgöttern Pothos und Phaeton (?), wie Plinius bemerkt.

Auch die in mehreren Exemplaren vorhandene Venus Genetrix, welche im leichten Chiton sich ein Obergewand von feinem Stoff über die Schulter zieht, betrachtet Waagen l. c. S. 114 als ein Werk aus der Schule des Scopas. Die ganze Auffassung hat etwas Würdiges, und vereinigt mit einer gewissen Fülle der Formen eine edle und keusche Grazie. Ein vorzügliches Exemplar in karrarischem Marmor, mit restaurierten Händen, kam aus dem Garten in Versailles ins Museum des Louvre. M. Franç II. 6. Bouill. I. 12., M. Nap. I. 61. Clarac. pl. 339.

Dem Kreise der Aphrodite gehört auch eine Gruppe von drei Liebesgöttern an, welche man im Tempel der Venus zu Megara sah. Sie stellten Eros, Himeros und Pothos (Liebe, Verlangen, Sehnsucht) dar, in deren Geberden und Mienen man besonders die zarte Verschiedenheit bewunderte.

In der Kuria der Oktavia zu Rom sah man einen Cupido mit dem Donnerkeile, welchen Plinius als Werk des Scopas bezeichnet. Man glaubte, er stellte den Alcibiades in jenem Alter vor.

Eines der herrlichsten Werke des Meisters, war die Gruppe des Neptun, der Thetis und der Nereiden, auf Delphinen und Hippokampen sitzend, und von anderen Wundertieren des Meeres umgeben, welche den Achill nach der Insel Leuke führen, nach O. Müller ein Gegenstand, in dem göttliche Würde,

Digitized by

weiche Anmut, Heldengrösse, trotzige Gewalt und üppige Fülle eines naturkräftigen Lebens zu so wunderbarer Harmonie vereinigt sind, dass auch schon der Versuch, die Gruppe im Geiste der alten Kunst uns vorzustellen und auszudenken, uns mit dem innigsten Wohlgefallen erfüllen muss. Auch Plinius spricht sich über dieses Werk, als die Arbeit eines ganzen Lebens, mit Bewunderung aus. Es war im Tempel des C. Domitius am Zirkus Flaminius. Ueber dem Mythos s. Köhler, Mem. sur les Iles et la Course d'Achille. Petersb. 1827. Eine Nachbildung dieses berühmten Werkes erkennt Visconti in zwei herrlichen Basreliefs im Vatikan. Pio-Cl. IV. tav. 33. V. tav. 20.

In der florentinischen Galerie ist eine auf dem Seepferde sitzende Nereide, welche in der Weimarer Ausgabe des Winkelmann (IX Buch. Anmerk. 297) als Werk des Scopas angegeben wird. Gal. Imperiale di Firenze IV. tav. 19. Diese Angabe findet wahrscheinlich nur in der Erinnerung an obige Gruppe des Achilleus ihren Grund, was auch mit dem Bruchstücke eines auf einem Seetiere sitzenden Tritons der Fall sein kann, welcher in der Note zum Winckelmann ebenfalls dem Scopas beigelegt wird. Dieses Fragment war einst in einem Gartenpavillon der Villa Medici.

Dann wird auch eine von Scopas aus parischem Marmor gearbeitete Mänade (Anthol. Plan. IV. 5. 60. Anth. Palat. IX. 774. app. II. p. 642) erwähnt, in welcher er den höchsten Taumel des göttlichen Rausches dargestellt habe. Auch Callistratus und Philostratus beschreiben das Bild einer Mänade, es ist aber nicht ausgemacht, dass diese Beschreibungen treue Schilderungen einst vorhandener Kunstwerke seien. Callistratus nennt ein Rundbild, welches nicht den Tyrsus geschwungen, sondern ein geschlachtetes, ziegenähnliches Tier getragen habe. Eine solche Nachbildung hat sich indessen nicht erhalten, nur Basreliefs, worin man Wiederholungen der Mänade des Scopas erkennen will. Eine solche, aus der Villa Borghese stammend, ist im Museum des Louvre, und man gibt sie für die Nachahmung jener Bacchantin des Scopas, welche Callistratus beschrieben, was sie aber nicht sein kann, weil dieses Bild in Relief erscheint, dasselbe den Tyrsus schwingt, und in der Linken den Vorderteil eines zerrissenen Hirschkalbes trägt. Wie dem auch sei, das Basrelief des Louvre gilt als Nachahmung der rasenden Bacchantin von Scopas *), welche unter den

*) M. v. Wagner sagt in seiner Abhandlung über die Aufstellung der Gruppe der Niobe (Kunstblatt 1830 Nro. 61, S. 342), dass dieses Relief nur ein Bruchstück eines sonst grösseren Werkes sei, welches, wie es scheine, einen Chor von Bacchanten oder Mänaden darstellte, wie man mehrere dergleichen Werke in der Villa Albani und im Mus. Vaticano findet, welche sich in Form und Stellung fast immer wiederholen. Wenn das Bild im Louvre eine Nachbildung der Scopasschen Mänade ist, so müsste sie nach Wagner eine Uebertragung vom Runden ins Basrelief sein, was unmöglich ohne beträchtliche Veränderungen geschehen konnte. Auch

Digitized by Google

ähnlichen Bildern dieser Art als das vorzüglichste zu betrachten ist. Waagen l. c. S. 114. sagt, es sei nicht möglich, dass gänzliche Besessensein vom Gott, das heilige Rasen, ausgelassener und zugleich graziöser darzustellen als in dieser Figur. Das aufgelöste Haar wallt von dem hinübergeworfenen Kopf herab. Die Rechte schwingt den Tyrsus, die Linke hält das Hirschkalb. Das leichte, flatternde Gewand drückt meisterlich das Augenblickliche der leidenschaftlichen Bewegung aus. Dieses Relief gibt Clarac in Abbildung und bemerkt, dass es wohl geeignet sei, uns eine Vorstellung der berühmten Mänade des Scopas zu geben.

Von dieser etwa 2½ Palm hohen Bacchantin in Basrelief sind auch noch mehrere antike Wiederholungen vorhanden, so dass man allerdings auf ein im Altertume berühmtes Original schliessen kann. Sie erscheint auf einer marmornen Vase in der Villa Albani, Zoëga Bass. I. 84. Auf diesem Relief kommt diese Mänade mit fünf anderen vor. Auch auf einer Vase des Sosibios, Bauillon. III. 79., beim Grafen Landsdown und im Brittischen Museum R. VI. 17 kommt sie vor. Auf einem runden Altar, ehemals im Palast Barberini, nun im Palast Sciarra findet sich dieselbe Mänade in Gesellschaft zweier anderer; dann auf einem viereckigen Altar im Mus. Chiaramonti in Verbindung mit einem ganzen Chor von Bacchanten. Aus diesen Darstellungen schliesst Wagner, dass das Relief im Louvre nur Bruchstück eines grösseren Werkes sei.

Auch der tanzende und das Crupetium tretende Faun dürfte nach Waagen l. c. 115. der geistreichen Erfindung nach der Schule des Scopas angehören. Im Museum des Louvre ist ein Exemplar, welches der Arbeit nach in die Zeit des Hadrian gehören möchte.

Noch bestimmter als dieses Werk sprechen nach Waagen die Reliefs auf der berühmten Borghesischen Vase, die im Louvre Nro. 711 trägt. Der Bacchus, wie alle Figuren seines Gefolges, verbinden mit der geistreichsten Erfindung, der gewähltesten Grazie eine gewisse Fülle der Formen. Die Ausführung möchte indessen ebenfalls nicht vor Hadrian fallen.

Zu Cnidus war nach Plinius von Scopas ein Dionysos von Marmor, und eines zweiten Bacchus, der am Monumente des Trasyllus war und jetzt im britischen Museum sich befindet, haben wir unten bei Gelegenheit der Beschreibung der Melpomene erwähnt, da dieser der Schule des Scopas angehören muss, wenn die Muse nach seiner Erfindung ist.

Cicero, de divin. I. 13., erwähnt eines Panisk von Scopas, welchen er von einem solchen des Carneades in Chios unterscheidet.

In der Gliptothek zu München ist der berühmte Barberinische Faun, eine kolossale Figur aus parischem Marmor, welche nach Schorn (Katalog der Glyptoth. S. 90) als ein Werk aus der besten griechischen Zeit, vielleicht des Scopas und Praxiteles gelten

---

sind von diesem Relief der Villa Borghese mehrere Wiederholungen vorhanden, welche, einige kleine Abweichnungen abgerechnet, miteinander übereinstimmen.

Digitized by Google

darf. Dieser Faun, oder stumpfnasige Satyr, welcher mit Epheu bekränzt vom Rausche umnebelt daliegt, als wenn er aus dem halbgeöffneten Munde atmen wollte, ist von einer Lebendigkeit der Darstellung in Marmor, wie wir sie in wenigen Werken der alten Kunst mit gleicher Vortrefflichkeit erreicht sehen. In der Behandlung des Marmor erinnert er an den Ilioneus der Glyptothek, und auch in der allgemeinen Auffassung kann er nur einem Künstler zugeschrieben werden, der alle Vorzüge und Eigentümlichkeiten des Scopas vereinigt. Bei der Ausräumung des Grabens des Kastell St. Angelo in Rom gefunden, kam er in den Besitz des Hauses Barberini, und war zuerst ausgestreckt auf einem Felsblock restauriert, wie man aus dem Stiche in Tetii Aedes Barberinae sieht, während er jetzt schief daliegt. Neu sind: das ganze rechte Bein, der mittlere Teil des linken Schenkels und der vordere des Schienbeins, samt dem linken Vorderfuss; der linke Vorderarm, der rechte Ellbogen, die Finger der rechten Hand und die ganze Rückseite des Sitzes. Diese Verstümmelung rührt vielleicht von 537 her, wo die Griechen unter Belisar auf die belagernden Gothen Statuen von der Engelsburg herabwarfen. Abgeb. bei Piranesi. Ein etwas jugendlicher Faun in Erz ist zu Neapel. Ant. di Ercol. 0. 40.

In der griechischen Blumenlese (Anthol. Palatina II. 684) wird ausser der oben erwähnten Mänade noch ein Merkur genannt.

Ein Werk von **hoher Bedeutung** ist Scopas Apollo als Führer des Musenreigens (Musagetes) im langen Gewande, dem Künstler in lebhafterer Gebärde den Ausdruck dichterischer Begeisterung gab. Dieser Apollo war nach Plnius die Hauptstatue des prächtigen Tempels, welchen Augustus nach dem Siege bei Actium auf dem Palatin erbauen liess. Der Gott erschien da im langen Gewande mit der Leyer zwischen Latona und Diana, wie Properz II, 31, 15. singt: Inter matrem (von Praxiteles, Plin.) deus ipse interque sororem (von Timotheos, Plin.) Pythius in longa carmina veste sonat. Eine Kopie dieses palatinischen Apollo ist der mit den Musen in der Villa des Cassius aufgefundene Vatikanische, Mus. Pio-Cl. I. 16. Mus. Franç. I. 5., Bouill. I. 33. Visconti möchte Timarchides Statue für das Original halten.

Wo diese Apollostatue ursprünglich war, ist nicht angegeben. Strabo sagt, dass zu Chrysa im Gebiete von Troas der Tempel des Apollo Smintheus gewesen sei. Dieser Apollo war ein Werk des Scopas. Σμινδευς kann der Beiname von der Stadt Smintha, oder von σμίνθος (Maus) sein. Hirt u. a. nennen daher diesen Apollo den Mäusetöter.

Da Scopas der erste war, welcher den Apollo als Musenführer darstellte, so möchte er auch die Musen als dessen Gefolge gebildet haben. Und man fand ja den obengenannten Vatikanischen Apollo mit Statuen von Musen in der Villa des Cassius. Eine solche Muse, die Melpomene, aus pentelischem Marmor, befindet sich im Museum des Louvre, die nach Waagen l. c. 116. der Erfindung nach wohl von Scopas herrühren könnte Die architektonisch-strenge Skulptur dieser 12 F. 1 Z. hohen Statue ist hier auf das Feinste mit den Forderungen einer späteren, freien Kunst

ausgeglichen. Ein erhabener Ernst und jene äussere Ruhe, welche der echten Beigeisterung eigen ist, sprechen sich in den grossen, edlen Zügen des Antlitzes aus, dessen Strenge doch wieder durch eine schöne Fülle des Ovals und aller Formen gemildert wird. In dem Gewande zeigt sich nach Waagen auf das Glänzendste der Sieg der Kunst über die starre Masse; denn diese Falten haben durch die grossen Vertiefungen, die flächenartig gehaltenen Höhen, die Wahrheit und Bestimmtheit der Motive, etwas überraschend Lebendiges, zumal da, wo sie durch den breiten Gurt zusammengehalten werden. Diese bis auf die neuen Hände und die neue Maske des Herkules wohl erhaltene Statue erinnert im Stil lebhaft an den Bacchus vom Monument des Trasyllus im britischen Museum, wie Waagen bemerkt, so dass also auch dieser der Schule des Scopas angehören müsste. Was die Muse anbelangt, so fällt ihre derartige Auffassung sicher nicht vor Scopas, und doch bietet sie eine Durchdringung des Erhabenen mit dem Schönen und Graziösen dar, dass man sie nicht wohl viel später setzen kann. Dabei ist die Ausführung jedenfalls aus sehr guter Zeit und hat ein echt griechisches Gepräge; denn die Formen sind durchgängig verstanden, die Arbeit sehr energisch und scharf, die Behandlung des Haares durch Vertiefungen höchst stilgemäss. Waagen glaubt, dass dieses Werk das Theater des Pompejus geziert haben könnte. Später befand es sich in der an dessen Stelle gelegenen Canzelleria des Papstes.

Dann müssen wir auch noch mehrere anderer Gottheiten erwähnen, die Scopas bildlich darstellte.

Im Inneren des Tempels der Athena Alea zu Tegea war die Göttin auf einer Biga vorgestellt und daneben sah man die Statuen des Aesculap und der Hygea aus pentelischem Marmor. Das Ismenium zu Theben bewahrte von Scopas ebenfalls ein Bild der Athena, und ein drittes sah man zu Cnidu welches aber nach Plinius durch die berühmte Venus des Praxiteles verdunkelt wurde.

Die Statuen des Aesculap und der Hygea fertigte er zum zweiten Male für den Tempel des Gottes zu Gortys in Arkadien. Asklepios erschien hier jugendlich und unbärtig, während er später die Form eines reifen Mannes von Zeusähnlichem Antlitz erhielt. Die Hygea war als Jungfrau von besonders blühenden Formen mit dem Gotte gruppiert.

Eine Statue der Artémis sah man in ihrem Tempel zu Theben, welcher Pausanias den Beinamen τοξεία gab. Auch Lucian erwähnt einer Statue der Artemis.

In Argos sah Pausanias eine Hekate von Marmor in ihrem Tempel, wo von Praxiteles ein Erzbild dieser Unheimlichen war.

Im Gymnasium zu Sykion war nach Pausanias ein Herakles von Marmor aufgerichtet.

Eines der Hauptwerke des Meisters war die kolossale Statue des Mars im Tempel des Brutus Callaicus am Zirkus Flaminius in Rom, wovon Plinius sagt, dass er sitzend dargestellt sei. Ueber die Konzeption dieses Bildes wissen wir nichts. O. Müller glaubt

aber, der Künstler habe sich ihn ausruhend in milder Stimmung gedacht, welches auch der Sinn einer noch vorhandenen Hauptstatue zu sein scheint, in der uns vielleicht eine Kopie des Scopas erhalten ist. Es ist dies der Mars Ludovisi, Perrier 38.; Maffei Raccolta 66. 67.; Piranesi Statue 16.; R. Rochette, M. J. pl. 11. Letzterer hält ihn für einen trauernden Achill, Hirt für einen Heros.

In den Servilischen Gärten zu Rom war zu Plinius Zeit eine sitzende Vesta mit zwei Chametären, und zwei ganz ähnliche sah man unter den Denkmälern des Asinius Pollio, wo auch die Canephoren des Meisters aufgestellt waren.

Dann spricht Plinius auch von der Statue eines Janus, die Augustus aus Aegypten nach Rom brachte, und im Tempel des Gottes aufgestellt war. Allein man stritt sich, ob diese Statue von der Hand des Scopas oder Praxiteles sei.

Dieses war namentlich auch mit der berühmten Gruppe der Niobe der Fall, welche sich zu Rom im Tempel des Apollo Sosianus befand. So wie die römischen Kunstkenner nicht wussten, ob sie ein Werk des Praxiteles oder des Scopas sei, so wussten sie auch nicht, woher diese Gruppe nach Rom gekommen. Plinius spricht sich über den Meister nicht bestimmt aus, die Epigramme (Anth. Palat. App. II. 664. Plan. IV. 129. Ausonius Epit. Her. 28.) stimmen aber für Praxiteles. Auf diese Autorität hin haben einige Neuere die Gruppe diesem Meister zugeschrieben, während andere, die Ungewissheit der römischen Kunstkenner ins Auge fassend, sich mehr für den Scopas entschieden. Dagegen haben die Weimarer Herausgeber der Werke Winckelmanns beide Ansichten verworfen, indem sie zu beweisen suchten, dass die Gruppe der Niobe weder von Scopas, noch von Praxiteles herrühren könne, ohne zu bedenken, dass es doch zu gewagt sei, den römischen Archäologen zu Plinius Zeit ein so geringes Kunsturteil zuzutrauen, und zwar im Angesichte von vielen Originalwerken jener Meister. Winckelmann selbst (Kunstgeschichte IX. 2. 26) hat sich aus inneren Gründen mehr für den Scopas erklärt, indem, wie Winckelmann sagt, „die Idea der hohen Schönheit in den Köpfen und die reine Einfalt der Gewänder, besonders der Töchter der Niobe", auf ältere Zeiten schliessen lasse, auf die Zeit vor Praxiteles. Winckelmann (Abh. von der Kunst der Zeichnung § 108) fand dann seine Ansicht noch mehr begründet durch die Vergleichung eines in Gips geformten und in Rom erhaltenen Kopfes der Niobe mit dem gleich grossen Kopfe an der Statue der Niobe, indem man an dieser den empfindlich scharfen Umriss der Augenbraunen erblickt, welcher nach Winckelmann ein Kennzeichen des entfernteren Altertums zu sein pflegt, und welches man nicht an dem erwähnten Kopfe in Gips sieht, wo im Gegenteile alles weich und rundlich gehalten ist, was nach der Behauptung des genannten Archäologen mehr Grazie hervorbringt, von welcher Praxiteles der Vater in seiner Kunst war. Hieraus schliesst Winckelmann, dass in Rom zwei verschiedene Statuen der Niobe waren, wovon er die Statue in Mormor dem Scopas, und diejenige, von welcher der Kopf in Gips herrührt, dem Praxi-

Digitized by Google

teles zuschreiben wollte. Plinius spricht indessen nicht von einer einzelnen Statue, sondern von einer Gestalt der Niobe mit ihren sterbenden Kindern. Dass diese ein Werk des Scopas war, scheint jetzt die ziemlich verbreitete Meinung zu sein, da dies durch innere Gründe unterstützt wird, welche gegen den Praxiteles entscheiden. Letzterer hat nach den über ihn vorhandenen Nachrichten sein Höchstes in dem Kreise feinster Anmut und Lieblichkeit, süsser bacchischer Schwärmerei und Schalkheit geleistet. Mit diesen Nachrichten stimmen auch die auf uns gekommenen Skulpturen, welche mit Recht für Kopien nach ganz unzweifelhaften Werken des Praxiteles gehalten werden, wie der Apollo Sauroctonos, der oft vorkommende, sich an den Baumstamm lehnende Faun (περιβοντος) wohl überein. Alle diese aber weichen von den noch aus dem Kreise der Niobe vorhandenen Skulpturen entschieden ab, und müssen denselben, obwohl sie bis auf den Ilioneus in der Glyptothek zu München nur Kopien sein möchten, namentlich an Grossheit und einer gewissen Fülle in Auffassung der Formen, wodurch sie der Zeit des Phidias verwandt sind, weit nachstehen. Der Ilioneus zeigt aber nach Waagen l. c. 112. in Auffassung und Behandlung der Formen viel Verwandtschaft zur Venus von Milo im Louvre. Noch ungleich grösser findet aber Waagen den Unterschied in der ganzen Geistesart, indem wir bei den Niobiden anstatt jener ruhigen, süssen, lieblichen Behaglichkeit und Schalkheit, dem erhabensten und edelsten Pathos begegnen. Hierzu kommt, dass unter den vielen, von dem Praxiteles erwähnten Werken sich nun sehr wenige pathetischen Inhalts befinden. Dagegen stellen gerade die berühmtesten Werke des Scopas, Achill mit den Meeresgöttern, die rasende Bacchantin, ein sehr bewegtes Leben und leidenschaftliche Zustände dar. Jedenfalls ist soviel gewiss, dass man die Gruppe der Niobe mit grösserer Wahrscheinlichkeit dem Scopas, als dem Praxiteles zuschreiben kann, und es bleibt auffallend, dass Plinius die charakteristischen Unterschiede der beiden Meister nicht streng genug berücksichtigte. Plinius scheint aber den Scopas als den Meister des Werkes anerkannt zu haben, indem er der Gruppe der Niobe nur bei Aufzählung der Werke derselben Erwähnung tut, nicht aber da, wo er von Werken des Praxiteles spricht. Daraus kann man auch auf die gewöhnliche Annahme schliessen, welche damals in Rom herrschte.

Ob aber die in Florenz befindliche Gruppe, welche 1583 beim Tore St. Giovanni in Rom beschädigt unter dem Schutte hervorgezogen wurde, dieselbe sei, von welcher Plinius sagt, dass sie im Tempel des Sosius aufgestellt war, ist eine andere Frage. *)

*) Der Tempel ist wahrscheinlich von Cn. Sosius gegründet, der unter Antonius in Syrien stand, und nachher mit C. Domitius zum römischen Konsul ernannt wurde. Sosius dürfte auch die Gruppe aus Asien mit nach Rom gebracht haben, mit der Statue des Apollo von Cedernholz, von welcher Plinius an einer anderen Stelle (XIII. 11) spricht, wo es heisst: In einem gewissen Tempel Roms steht der Sosianische

Digitized by Google

Nach der Annahme der meisten Archäologen dürfte die florentinische Gruppe Kopie sein. Die Statuen derselben sind von ungleichem Werte, selbst von verschiedenem Marmor die wirklich zu den Niobiden gehörigen. Es sind nämlich mehrere andere Statuen hinzugekommen, die zum Ganzen nicht gehören, wie ein Diskobol, eine Psyche, eine Musenfigur, eine Nymphe, eine Gruppe jugendlicher Pankratiasten, was sich alles nicht zum Ganzen fügt, obgleich mit den Niobiden gefunden. Als zur Gruppe gehörig erklärt O. Müller, Arch. S. 117, ausser der Mutter mit der jüngsten Tochter zehn Figuren, und Thorwaldsen glaubte den sogenannten Narcissus in der Galerie zu Florenz (Gal. tav. 74) hinzufügen zu müssen. Ob aber auch diese Statuen die im Altertume berühmten sind, ist nach Müller u. a. sehr zweifelhaft, da die Behandlung der Körper, obwohl im allgemeinen vortrefflich und grossartig, doch nicht die durchgängige Vollendung und Frische zeigt, wie die Werke des griechischen Meissels aus der besten Zeit. Waagen l. c. 111. spricht sich seit dem Vergleiche der einen, jetzt im Braccio nuovo des römischen Museums aufgestellten, eilig bewegten Tochter mit der entsprechenden jener Gruppe in Florenz bestimmt für eine Nachbildung aus, ohne jedoch behaupten zu wollen, dass wir in der vatikanischen Statue das Original besitzen. Doch steht dieselbe nach Waagen an Lebendigkeit und Ursprünglichkeit der Gewandmotive dem Original unendlich viel näher, als die florentinische, wie viel man auch bei letzterer auf die Ueberarbeitung rechnen mag. Doch auch die Mutter mit der jüngsten Tochter, welche höher als alle anderen Figuren der Gruppe zu schätzen ist, kommt im Stile des Gewandes der vatikanischen nicht gleich, und einige der als Büsten vorkommenden Köpfe derselben sind mindestens ebenso schön. Der lebendige Hauch griechischer Kunst ist dagegen in dem sogenannten Ilioneus in der Glyptothek zu München unverkennbar; er dürfte daher ohne Zweifel als der einzige Ueberrest der Original-Gruppe zu betrachten sein, wobei umsomehr zu bedauern ist, dass der Kopf dieser Statue fehlt. Sie erscheint kniend und wird deshalb Ilioneus genannt, weil dieser letzte Sohn nach Ovid beschwörend und betend Apollos Mitleiden zu erflehen suchte. Sie ward neben anderen Antiken 1599 von Tycho de Brahe, dem Hofastronomen des Kaisers Rudolph, aus Italien nach Prag gebracht. Rudolphs kostbares Museum enthielt Schätze jeder Art, und bereicherte späterhin die Kabinette aller europäischen Residenzen. Schon während des dreissigjährigen Krieges waren viele kostbare Gegenstände daraus entführt, und um den Ueberrest zu retten, wurde er in einige Gewölbe des Erd-

---

Apollo von Cedernholz, der aus Seleucia dahin gebracht wurde. Kam nun die Gruppe ebenfalls aus Syrien oder Cilicien, wo Sosius ebenfalls Befehlshaber war, nach Rom, so würde dies einen Grund mehr für sich haben, dass sie von Scopas und nicht von Praxiteles sei, weil ersterer in Asien mehrere beträchtliche Arbeiten ausführte, von Praxiteles darüber aber nichts bekannt ist.

Digitized by Google

geschosses so glücklich verborgen, dass derselbe in gänzliche Vergessenheit geriet. Erst als Kaiser Joseph II. verfügt hatte, die herrliche Pragerburg in eine Kaserne umzuwandeln, da entdeckte man 1782 jene Gewölbe wieder, angefüllt mit Kostbarkeiten jeder Art, die nun augenblicklich zur Versteigerung ausgeboten wurden. So kam denn auch dieser Ilioneus zum Aufwurf, und wurde von einem Trödler für 51 kr. erstanden, der eben ein Haus bauend, diese Bildsäule als Eckstein hineinmauern wollte. Glücklicher Weise führte ein Zufall den Steinmetz Malinsky vorbei; er zahlte 4 Gulden und stellte das Marmorbild im Hofraume seines Hauses auf. Professor Chemant gab um ein paar Gulden mehr, und nun wurde nach des Professors Tod das Kleinod im Holzschuppen seines Hausherrn zum zweitenmale vergessen. Endlich erinnerte sich der berühmte Augenarzt Dr. Barth zu Wien, ein leidenschaftlicher Freund und Kenner des Altertums, dieses gänzlich verschollenen Torso. Er reiste auf gut Glück nach Prag, wo er nach vierzehntägigem Forschen im Bierhause von seinem Nachbar auf leicht hingeworfene Fragen die Erklärung erhielt: er habe im Holzschuppen etwas stehen, das er sich gegen ein Trinkgeld für den Hausknecht abholen lassen könne. So gelangte Barth in den Besitz des Meisterwerkes. Dieses unvergleichliche Standbild, welchem gegenwärtig Kopf, Arme und die Zehen des rechten Fusses fehlen, hatte 1782 noch den Kopf, der aber, da die Statue als Eckstein dienen sollte, damals abgeschlagen wurde. Den Kopf erhielt ein Domherr zu Prag, welcher ihn — zur Kugel für seine Kegelbahn runden liess. Den Torso kaufte während des Wiener Kongresses König Ludwig von Bayern, der damals noch Kronprinz war.

Die Gruppe in Florenz wurde nach ihrer Entdeckung 1583 in Rom wenig geachtet und für einen geringen Preis dem Kardinal Fernando de Medici überlassen, der sie im Garten seiner römischen Villa aufstellen liess. Hier blieb sie bis Winckelmann mündlich und schriftlich ihren Wert verkündete. Endlich brachte sie 1777 der Erzherzog Leopold käuflich an sich und stellte sie in Florenz würdig auf. Die Aufstellung fand aber Schwierigkeit und mehrere Jahre Widerspruch. Man nahm gewöhnlich an, dass diese Gruppe der Niobe für ein Giebelfeld bestimmt war, und die römischen Archäologen suchten diesen Giebel am Tempel des Appollo Sosianus. Seit Erscheinung der kleinen Schrift: Le statue della favola di Niobe situata nella prima loro disposizione da C. R. Cockerell, Firenze 1818, in welcher Cav. Bartholdi sich für die Aufstellung in einem Giebel erklärt, folgte man fast allgemein dieser Ansicht. Auch Zannoni, Gal. di Firenze II. tav. 76. stimmt dafür. Nur Tiersch (Epochen, erste und zweite Ausgabe, in dieser S. 368. Nota.) erklärte sich gegen diese Ansicht, gibt aber doch die dreieckige Form und bilaterale Anordnung der Gruppe zu.

Diese Gruppe war indessen schon früher der Gegenstand der Ordnung und Erklärung. Im Jahre 1779 erschien zu Florenz Fabronis Dissert. sulle statue appartenenti alla favola di Niobe, wo aber die Erläuterungen aus Ovid unpassend sind. Unter den

Digitized by Google

Deutschen ist als Ordner und Erklärer besonders auch A. W. Schlegel zu nennen: Bibliothèque universelle 1816. Litt. III. 1091; dann H. Meyer in den Propyläen II. St. 2. 3. und Böttticher, Amalthea I, 273; Welker, Zeitschrift I. 588. ff. Ueber Ausscheidung der Figuren und ihre richtige Aufstellung sind besonders M. Wagner im Kunstblatte 1830 Nro. 51 ff., und Thiersch Epochen, 2. Aufl. 1835 S. 315. 368 zu nennen. Abbildungen dieses Statuen-Zyklus finden wir bei Fabroni, in der Galerie di Firenze. Stat. Part. I. tav. 1. ff., in Wicars Gal. de Florence 1—4, Denkmäler der alten Kunst Tf. 33. 34. Einzeln erschienen sie 1821 zu Pisa unter dem Titel: Le statue della favola di Niobe. Aeltere Stiche sind von Piranesi, Perrier, Episcopius, Audenaerd.

Ausser der Mutter, als Mittelpunkt, sind nach Müller (Arch. S. 117. 5.) folgende partielle Gruppierungen nachgewiesen: 1. Der Pädagog (Gal. 15) war mit dem jüngsten Sohne (Gal. 11) so zusammengestellt, dass diese sich an ihn von der linken Seite andrängte und er ihn mit dem rechten Arm an sich zog, nach der bei Soissons gefundenen Gruppe, welche mit Verwechslung von rechts und links bei R. Rochette M. J. pl. 79. abgebildet ist. 2. Ein Sohn (Gal. 9.) stützte mit dem vorgestellten linken Fuss eine umsinkende sterbende Schwester, welche in einer vatikanischen Gruppe, Cephalus und Procris genannt, erhalten ist, und suchte sie mit dem übergebreiteten Gewande zu schützen. 3. Eine Tochter (Gal 3.) suchte ebenfalls mit ausgebreitetem Obergewande den auf das linke Knie gesunkenen Sohn (Gal 4.) zu bedecken, eine Gruppe, die aus einer späteren Gemmenarbeit (Impronti gem. del Inst. arch. I. 74) mit Sicherheit erkannt werden kann.

Von den sicheren Figuren der Gruppe kommen ausser Florenz am häufigsten der erhabene Kopf der Mutter (sehr schön in Sarskoeselo und bei Lord Yarborough), und der sterbende ausgestreckt liegende Sohn (auch in Dresden und München) vor. Die sogenannte Niobide in Paris (Clarac pl. 323) hält O. Müller viel eher für eine Mänade, die sich einem Satyr entwindet.

Dann müssen wir von Scopas auch noch zweier Giebelzierden gedenken, deren nähere Beschreibung aber fehlt.

In einem der Giebelfelder des Tempels der Athena Alea zu Tegea war von Scopas der Kampf des Achilleus mit Telephus dargestellt, und in dem anderen die Jagd des kalydonischen Ebers, alles in halb erhabener Arbeit.

Ueber das Schicksal dieser Werke ist nichts bekannt, und keine Spur mehr übrig.

Dann war Scopas auch einer derjenigen Künstler, welche das prachtvolle Monument des Königs Mausolus verzierten, welches ihm Artemisia errichten liess. Dieser Karische König starb Ol. 106. 3 oder 4, und somit gehörten die Bildwerke an diesem Mausoleum zu den spätesten des Meisters. Er fertigte da mit Bryaxis, Leochares und Timotheus die Relief des Frieses, Scopas jene der östlichen Seite, wie Plinius sagt. Der Inhalt dieser Bildwerke ist nicht bekannt, wahrscheinlich aber sind die Reliefs mit Amazonenkämpfen u. a., die in der Burg zu Budrun eingemauert

Digitized by Google

wurden, Reste jenes Frieses. Einiges ist bei R. Dalton Antiq. and views in Greece and Egypte, London 1791, Jonian Antiq. II. pl. 2. add. in der zweiten Ausgabe. Ueber einen schönen Caryatiden Torso s. Bullet. d. Inst. 1832. p. 168

Dieses Mausoleum galt als ein Wunder der Welt. Die Vollendung erreichte es erst nach dem Tode der Königin Artemisia, zu einer Zeit, als Scopas wahrscheinlich nicht mehr lebte

Scopas, nennt v. Murr einen Edelsteinschneider, von welchem Graf Caylus eine Gemme besass, welche eine aus dem Bade steigende Frau vorstellt. Diese Angabe ist wahrscheinlich unbegründet, da anderwärts ein solcher Meister nicht genannt wird. Recueil d' antiquités VI. Nro. 4.

Scopoli, Anton, Maler von Cavalese, war Schüler von F. Unterberger, und begab sich dann nach Wien, wo er 1751 den ersten akademischen Preis gewann, mit einem Gemälde, welches das Opfer des Jephta vorstellt. Er fertigte auch noch mehrere andere historische Darstellungen, wovon man einige zu Cavalese sieht. Starb zu Wien 1786.

Scoppa, Francesco, Kupferstecher von Neapel, wird von Gandellini erwähnt, als Stecher von Vasen und anderen Dingen, und steht so wahrscheinlich mit dem Orazio Scoppa des Domenici in Verwandtschaft, dem späteren Herausgeber einer Sammlung von Ornamenten, Vasen, Leuchtern, Rauchfässern und anderen Geräten, welche 1642 erschienen. Der Stecher, dessen Gandellini erwähnt, lebte um 1612, so wie Orazio in Neapel. Der eine von beiden war auch Maler, wahrscheinlich Francesco. Domenici kennt von einem Scoppa perrpektivische Ansichten und Ornamente in Aquarell.

Scoppa, Orazio, s. den obigen Artikel.

Scoppa, Rudolfo, Maler von Neapel, war Schüler von O. Loth aber nur Dilettant. Er malte um 1720 Blumen und Früchte.

Scor, s. Schor.

Scorodomoff, Gawril, Kupferstecher von St. Petersburg, bildete sich in London unter Bartolozzi zum Künstler und verweilte mehrere Jahre in England. Er lieferte eine bedeutende Anzahl von Blättern in Punktier- und Rötelmanier, die damals mit grossem Lobe erhoben wurden, sowie sie denn auch teilweise Meisterwerke ihrer Art sind, gesetzt auch, dass jetzt solche Blätter wenig mehr geschätzt werden. Scorodomoff erwarb sich in England Beifall und Belohnung, starb aber 1792 zu St. Petersburg in Dürftigkeit, obgleich er auch da noch gute Aufträge hatte. Zu seinen Hauptwerken gehören die Bildnisse der kaiserlichen Familie, deren er einige selbst gezeichnet hat. Auch andere Blätter sind noch besonders zu nennen.

1. Catharina II. Kaiserin von Russland, nach F. Rocotoff. gr. fol.
2. Ein anderes Bildnis dieser Kaiserin, fol.

Digitized by Google

3. Grossfürst Paul Petrowitsch, fol.
4. Grossfürst Constantin Paulowitsch, fol.
5. Grossfürst Alexander Paulowitsch, fol.
6. Lady Aug. Campbell, nach Angelica Kauffmann, fol.
7. Die Prinzessin Daschkow, fol.

---

8. Eine Madonna, nach Bambini, fol.
9. Die Anbetung der Hirten, nach dem von C. Jervais nach J. Reynolds Komposition gemalten Fenster in der Kollegiums-Kapelle zu Oxford, 1775 mit J. G. Fauccius in Punktiermanier gestochen, in mehreren Blättern bestehend.
10. Susanna von den Alten überrascht, nach G. Renis, Gemälde in der Eremitage, trefflich punktiert. Rund fol.

    Es gibt Abdrücke vor der Schrift, und mit der Schrift. Auch im Farbendrucke.
11. Loth mit den Töchtern, nach Lagrenée, eines der Hauptblätter des Meisters, fol.
12.—17. Eine Folge von 6 Blättern nach A. Kauffmann, für Boydell punktiert, Rund fol.
12. An Offering to Love
13. Cupid no more shall Hearts betray.
14. Aglaia bound by Cupid.
15. Cupid struggling with the Graces of his Arrows.
16. Cupids Revenge.
17. The Triumph of Love.

    Von diesen Blättern gibt es Abdrücke vor der Schrift, dann schwarze und farbige Exemplare.
18. Diana und Aktäon, nach C. Maratti, eines der Hauptblätter des Meisters, gr. fol.
19. Ulysses findet den Achilles und beredet ihn zum Zuge nach Troja, nach A. Kauffmann, gr. fol.
20. Romeo und Julia getrennt, nach B. West in Crayonmanier, gestochen und rot gedruckt 1775. Oval fol.
21. Die Witwe von Ephesus, nach M. Hamilton in Crayonmanier 1776. Oval fol.
22. Clarissa Harlow in Betrachtung, halbe Figur nach A. Ramsay in Crayonmanier gestochen, fol.
23. Selima und Scander, nach eigener Komposition in Crayonmanier 1780. Oval fol.
24. Die Sultanin, nach Loutherburg in Crayonmanier. Oval fol.
25. Artemisia und Cleopatra, zwei Büsten nach A. Kauffmann, punktiert und rot gedruckt, fol.
26. Abailard und Heloise von Fulbert überrascht, nach A. Kauffmann, punktiert, fol.

    Es gibt Abdrücke vor der Schrift, schwarze und farbige.
27. Die Mässigung, Gerechtigkeit, Klugheit und Stärke, vier allegorische Gestaltungen in Rundungen, nach A. Kauffmann punktiert. Oval fol.
28. Leonora, Mädchen mit dem Käfig, nach A. Kauffmann punktiert und rot gedruckt, Büste im Oval, fol.

Digitized by Google

29. Ein Soldat und ein Mädchen beim Kartenspiele, wie sie einen Alten betrügen, nach Baburen schön punktiert 1778. Rund, 4. Es gibt rötlich braune Abdrücke.

30. Eine akademische Figur, nach G. Lossencof meisterhaft behandelt, und mit einer Beschreibung begleitet, gr. fol.

Scorr, s. Schor.

Scorselli, Alessandro, Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Folgendes radierte Blatt ist von ihm:

Das Pfingstfest oder die Sendung des heil. Geistes. Felix Torellus Inv. Alex. Scorsellus sculp. 1707. Unten liest man: Solennizzandosi — Confrati. Oval in verzierter Einfassung, gr. fol.

Scorticone, Domenico, Architekt und Bildhauer, war Schüler von T. Carlone, und zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Genua tätig, wo er viele Werke hinterliess. Soprani rühmt diesen Meister.

Scorza, Sinibaldo, Maler, geb. zu Voltaggio im Genuesischen 1589, war Schüler von J. B. Corrosio und J. B. Paggi, und verlegte sich anfangs mit Vorliebe auf die Miniaturmalerei. Auch übte er sich mit allem Fleisse im Zeichnen mit der Feder, was ihm so gut gelang, dass z. B. seine mit der Feder gefertigten Kopien von Blättern Alb. Dürers für Original angesehen werden konnten. In Miniatur malte er Landschaften, Tiere, Blumen und historische Darstellungen. Cav. Marini rühmt ihn in seinen Briefen und in der Galerie zu wiederholten Malen, da Scorza diesem feilen Dichter öfters Zeichnungen und Aquarellen geschenkt hatte. Marino verhalf ihm auch zu einer Anstellung am Hofe zu Turin, wo er viele Bilder in Miniatur malte, und neben andern mit ungemeinem Fleisse auf sechs Folioblättern die Geschichte von Erschaffung der Welt an bis auf seine Zeit in reichster Ausschmückung, und mit solcher Kunst, dass man den Meister mit Giulio Clovio verglich. Nach dem Ausbruch des Krieges mit den Genuesern verliess er Turin, wurde aber zuletzt in Genua als Spion des Herzogs von Savoyen verdächtig, und musste die Vaterstadt verlassen. Jetzt liess er sich in Rom nieder, und malte da eine ziemliche Anzahl von Bildern in Oel, womit er ebenfalls grossen Beifall sich erwarb. Er malte jetzt meistens Landschaften mit biblischer und historischer Staffage, dann mit Tieren in Berghems Weise, worin er den flämischen mit dem italienischen Stile glücklich vereinigte, besser wie kein anderer vaterländischer Meister, wie Lanzi bemerkt. Dennoch findet er jetzt in Galerien selten mehr einen Platz. In Genua findet man noch Werke von ihm, wie in der Galerie des Palastes Brignola. Starb zu Genua 1631.

J. B. Racine und Berteaux stachen zwei von den Landschaften, die ehedem in der Galerie Orleans zu sehen waren: Le Répas des chasseurs und le Marché. Dann wollte der Künstler selbst mehrere Blätter radieren: Genrebilder, Landschaften, Tiere u. s., was die Italiener Capricci nannten. Von ihm selbst radiert findet

Digitized by Google

man einen die Flöte blasenden Hirten. An dem weiteren Verfolge der Arbeit hinderte ihn der Tod.

Scorza, Giovanni Battista, Zeichner und Maler, war Schüler von L. Cambiaso, und verlegte sich besonders auf die Miniaturmalerei. Philipp II. von Spanien trug ihm die Verzierung der Chorbücher des Escorial auf, womit er 1583 begann. Nach Vollendung dieser Arbeit begab er sich nach Genua, wohin ihm der Ruf eines ausgezeichneten Künstlers folgte. Er fertigte viele Zeichnungen, welche Tiere und Insekten vorstellen, meisterhaft in Wasserfarben gemalt. Fürsten und reiche Kunstfreunde erwarben Werke von ihm. Einige kamen nach Sizilien, wo Scorza einige Zeit lebte, er starb aber zu Genua 1637 im 90. Jahre. C. Bermudez spricht von diesem Meister mit grosser Achtung.

Scorzini, Pietro, Architekturmaler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Lucca und in anderen Städten Italiens. Er malte meistens für Bühnen, und erntete ungeteilten Beifall.

Scorzini, Luigi, Bildhauer von Mailand, besuchte die Akademie daselbst, und gewann 1827 den grossen Preis, mit einer Gruppe, welche Aeneas mit Anchises und Ascanius vorstellt, die bekannte Szene nach dem Abzuge aus Troja. Einige Uebertreibung abgerechnet war das Werk sehr lobenswert. Besonders fand man den Kleinen allerliebst. Ein neueres Werk stellt den Raub der Dejanira dar, 1837 in Gips vollendet.

Scoti, Gotthard, Maler, blühte um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Quadrio sagt, er sei in Veltlin, vermutlich von Mantello gebürtig, und nennt von Scoti eine Tafel in der Marienkirche zu Mazzo, welche ihn als einen der besten Künstler seiner Zeit beurkunde.

Scoti, Giovanni Pietro, nennt Averoldo einen Maler von Como, der in Brescia für öffentliche Gebäude historische Bilder malte. Die Zeit bestimmt dieser Schriftsteller nicht.

Bartolo Scoti, der Sohn des genannten Meisters, malte ebenfalls historische Darstellungen.

Scoti, Bartolo, s. den obigen Artikel.

Scoti, s. auch Scotto. Auch Scotus könnte sich einer dieser Künstler nennen.

Scotin, Gérard, Kupferstecher, geb. zu Gonesse bei Paris 1642, war Schüler von F. Poilly, erreichte aber diesen Meister weder in der Zeichnung noch im Stiche. Indessen gehört Scotin immerhin zu den guten französischen Künstlern seines Faches, und mehrere seiner Blätter verdienen Beachtung. Auch viele Vignetten und andere kleine Blätter finden sich von ihm. Er kann aber mit Louis Gérard Scotin verwechselt werden. Scotin scheint auch einen Kunstverlag gehabt zu haben. Eine Folge von 9 Blättern nach P. Boel ist mit seiner Adresse versehen. Starb um 1718.

Digitized by Google

1. Die Darstellung im Tempel, nach C. Le Brun, fol.
2. Die Beschneidung Christi, nach P. Mignard, eines der Hauptblätter des Meisters, mit der Dedikation an M. le Tellier, roy. fol.

   Im früheren Drucke mit der Adresse: G. Scotin sc. et ex. cum privil. Regis. etc.
3. Die Taufe Christi, nach demselben, gr. fol.
4. Die Vermählung der heil. Catharina, halbe Figur, nach A. Turchi 1679. Für das Kabinett du Roi gestochen, gr. qu. fol.

   I. Vor der (ersten) Adresse des Stechers.

   II. Mit Scotins Adresse.

   III. Mit Audrans Adresse.
5. St. Magdalena, wie sie von Engeln die Kommunion empfängt, nach Dominichino. Für das Kabinett du Roi gestochen, qu. fol.
6. Verschiedene Opernszenen nach Gillot, 8.
7. Monumentum marmoreum Oliv. et Lud. Castellanorum, nach Girardon 1696, fol.
8. Der Latonenbrunnen, für de Mortains Sammlung von k. Lustschlössern gestochen, fol.
9. Der Tempel zu Charenton, der Durchschnitt, und der Abbruch desselben, kl. qu. 4.

Scotin, Louis Gérard, Kupferstecher, der Neffe des obigen, wurde 1690 zu Paris geboren, und daselbst in der Kunst unterrichtet. Später begab er sich nach London, wo er mehrere Jahre für Buchhändler arbeitete, und dann auch einige grössere Blätter stach. Er bediente sich des Stichels und der Nadel, man muss ihn aber nicht mit dem obigen Künstler verwechseln, da sich beide G. Scotin nennen. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Er arbeitete noch 1745 in London, und scheint später nach Paris zurückgekehrt zu sein, wo er einige Genrebilder nach französischen Meistern stach. Nach 1755 arbeitete er nicht mehr. Unter seinen Blättern sind auch mehrere Bildnisse, die nur seinen Namen tragen.

1. Adam und Eva im Paradiese, nach C. H. Gravelot, qu. fol.
2. Adam und Eva von der Schlange verführt, nach Gravelot, qu. fol.
3. Die Vertreibung derselben aus dem Paradiese, nach Gravelot 1743, gr. fol.
4. Das Leben des hl. Vincenz de Paula, nach F. de Troy, J. Restout, F. André und L. Galloche mit Herisset gestochen.
5. Der blinde Belisar bettelnd: Date obolum etc., nach A. van Dyck, aus P. Boyles Sammlung, gr. qu. fol.
6. Vortigrem und Ravenna, Szene aus der Geschichte der Eroberung Englands durch Cäsar, nach N. Blackney, fol.
7. Alfred, wie er auf Athelney die Kunde von der Niederlage der Dänen erhält, nach demselben, fol.
8. Ein allegorisches Blatt mit den Bildnissen des Prinzen und des Herzogs von Malborough, nach Boucher, fol.

Digitized by Google

9. Allegorie auf den Frieden mit England, nach A. Cazali. G. Scotus sc., gr. fol.
10. Der Satyr, welcher die Fortuna verfolgt, nach Gravelot, 8.
11. Die Statue des Antinous, nach der Statue im Kapitol, für Boydell gestochen, gr. fol.
12. Die Statue des Merkur, nach der Statue in Florenz für Boydell gestochen, gr. fol.
13. Die Zigeunerin, schöne Statue aus der Sammlung Borghese für Boydell gestochen, gr. fol.
14. Die Heirat nach der Mode, 6 Blätter nach Hogarth, mit Baron und Ravenet gestochen, für Boydells Verlag 1745, gr fol.
15. L'occation fortunée, nach N. Lancret, qu. fol.
16. Les plaisirs du bal, nach A. Watteau, s. gr. qu. fol.
17. Les jaloux, nach A. Watteau, s. gr, qu. fol
18. La sérénade italienne, nach demselben, qu. fol
19. Assemblée générale, nach eigener Zeichnung, qu. 8.
20. Eine Landschaft nach G. Smith, für eine Folge gestochen, qu. fol.
21. Mehrere Blätter mit Festlichkeiten bei Gelegenheit der Vermählung des Prinzen Friedrich August von Polen und Sachsen mit der kais. Prinzessin Maria Josepha 1719, fol.

Scotin, Jean Baptiste, Kupferstecher von Paris, ist vermutlich der ältere Bruder des obigen Künstlers, jedenfalls ein älterer Zeitgenosse desselben, da er sich selbst J. B. Scotin l'ainé bezeichnet. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, auch dürfte das Verzeichnis der Blätter des G. und J. B. Scotin kaum genau hergestellt werden können, da diese Künstler häufig nur den Zunamen auf die Blätter setzen. Die beiden jüngeren Scotin gehören aber keineswegs zu den vorzüglichsten Meistern, so dass es sich nicht so genau um die Aufzählung ihrer Arbeiten handelt. Auch im Kabinett Paignon-Dijonval sind die Angaben schwankend.

1. Jean de la Fontaine, Büste im Oval, nach H. Rigaud, 8.
2. Die Belagerung von Courtray, nach van der Meulen, mit Baudouin radiert, gr. qu. fol.
3. Das Landleben, eine spinnende Hirtin mit ihren Kindern, nach D. Fetis Bild im Pariser Museum, für Crozat gestochen, gr. fol.
4. Notre-Dame-des-Victoires, nach F. Boucher, fol.
5. Die Geburt des Adonis, nach F. Boucher, qu. fol.
6. Der Tod des Adonis, nach demselben, qu. fol.
7. Les fatigues de la guerre, nach Watteau, qu. fol.
8. L' accord parfait, nach demselben, fol.
9. Le lorgneur, und la lorgneuse, nach demselben, fol.
10. La finette und l'indifferent, nach Watteau mit Audran gestochen, fol.
11. La partie de chasse, Arabeske, nach Watteau, fol.
12. Die vier Jahreszeiten, mit Audran, le Bas und Tardieu nach Lancret gestochen, fol.
13. Eine grosse medizinische These, nach J. Rosseau.

Digitized by Google

14. Zwei Vignetten für eine Ausgabe des Telemach von Fenelon, nach P. Cazes.
15. Einige Darstellungen zum Roman comique von Scarron, nach J. B. Pater.
16. Le petit poinçon, nach demselben.
17. Eine Folge von 6 Blättern mit Kapitälen, nach J. Berain.
18. Muster zu Türverkleidungen mit Tapisserien, 7 Blätter nach J. Berain gestochen.
19. Zeichnungen für Kaminverzierungen, 20 Blätter nach Berain mit Giffart gestochen.
20. Les plans, profils et elevations de ville et de chateau de Versailles, 74 Blätter von Scotin, Menart u. a. gestochen, 1714, gr. fol.
21. Der Plan und die Ansichten des Schlosses von Fontainebleau, fol.
22. Mehrere Ansichten von Paris, fol.
23. La Colonne de Versailles, J. B. Scotin l' ainé sc., für de Mortaines Sammlung von Ansichten k. Schlösser, fol.
28. Ein Kalender auf 38 Jahre: die Weltsysteme nach Ptolomäus, Tycho de Brahe und Copernicus, dann ein Globus, Folge von 5 Blättern nach B. Picart, fol.

Scotnicow, Jwan, Kupferstecher zu St. Petersburg, war im ersten Dezennium unsers Jahrhunderts tätig. Er stach mehrere Blätter für die Galerie de l'Hermitage, gravée au trait d' après les plus beaux tableaux etc. St. Petersbourg 1805, roy. 4. Ein anderes Blatt stellt Cybele vor, wie sie von den unterirdischen Winden angefallen wird, nach Doyen, braun gedruckt.

Füssly nennt ihn irrig Scotrakow.

Scoto, s. Scotto.

Scotrakow, s. Scotnicow.

Scott, Edmund, Kupferstecher, wurde um 1746 in London geboren, und von Bartolozzi unterrichtet. Er arbeitete in Punktiermanier, welche zu jener Zeit grossen Beifall fand, und namentlich gingen von England aus zahlreiche Blätter über den Kontinent. Scott gehört zu den besten Meistern seines Faches, allein die Erzeugnisse jener weichlichen Stichweise finden jetzt keinen Anklang mehr. Scott war Stecher des Herzogs von York, und starb um 1810.

1. Der Prinz von Wales, nach eigener Zeichnung, fol.
2. Stella und Rosina, nach J. Deuthorne, fol.
3. Der Tod des Kapitän R. Pierce und seiner Familie, nach Th. Stothard punktiert, 1789, qu. fol.
4. Das glückliche Alter, nach J. Russel, fol.
5. Vier Blätter nach Morland: badende Knaben; ringende Knaben; Knaben, welche Früchte entwenden, der zornige Pächter. 1790. Es gibt schwarze und farbige Abdrücke.
6. Schlittschuhlaufende Knaben. Scott sc., gr. qu. fol.
7. Tom Jones, der die M. Seaugrin den Händen des Kommissärs entzogen, nach G. Morland, 1791, qu. fol.

Digitized by Google

8. Dessen Abenteuer mit Sophie Western, nach demselben, qu. fol.
9. Lingo und Cowslip, fol.
10. Zwei Darstellungen aus der Ballade vom alten Robin Gray, nach Th. Stothard, fol.
11. The Parade, nach H. Ramberg, qu. fol.
12. The Embarkment, nach Ramberg, qu. fol.

Scott, John, Kupferstecher zu London, wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers, wurde um 1778 geboren, und zu einer Zeit herangebildet, in welcher die durch Bartolozzi gehobene Punktiermanier noch Anklang fand. Scott machte daher ebenfalls noch Versuche in dieser Kunst; allein es währte nicht lange, so war der Beifall für die Linienmanier entschieden, und Scott hatte in kurzer Zeit den Ruf eines der ausgezeichnetsten Stecher seines Vaterlandes. Dann hat er auch das Verdienst eines vorzüglichen Zeichners, der den Grabstichel mit einer Meisterschaft führt, wie wir dies nur in Blättern ersten Ranges wieder finden. In Bravour des Stiches sucht er seines Gleichen, und vielleicht hat er hierin bisweilen zu viel Kraft entwickelt, selbst auf Kosten der Harmonie des Ganzen. Scott ist Associat der Akademie der Künste in London. Mehrere seiner Blätter sind in Prachtwerken vereinigt, so dass sie einzelne selten oder gar nicht vorkommen. Man findet deren in Brittons Cathredal Antiquities of England 1820 ff., in der Sammlung der Physiognomical portraits 1821 ff., in „The fine arts of the english school", 1812, in The british Gallery of Pictures etc. by H. Tresham et W. Young Ottley; in den Engravings of the most noble the Marquess of Staffords Gallery of Pictures etc. by Young Ottley, 1818 ff., in den Illustrations of Kenilworth, by W. Scott etc.

1. Twelfe illustrations to the Book of Common Prayer, nach Zeichnungen von Burney und Thurston, roy. 8.
2. Die Schlacht bei Leipzig, der Moment, wie Fürst Schwarzenberg den Verbündeten die Siegesnachricht bringt, nach dem Gemälde von P. Kraft in Wien, mit einem erklärenden Blatte, qu. imp. fol. Dieses Blatt erschien bei Artaria, als Gegenstück zur Schlacht von Waterloo von Burnet. (13 Tlr. 12 gr.)

   Die Abdrücke vor der Schrift sind selten.
3. Die letzten Augenblicke Karl I. (The last moments of King Charles I.) nach J. W. Fisk in Aquatinta gestochen, roy. fol. Im ersten Drucke mit Nadelunterschrift.
4. Infancy, ein sitzendes nacktes Kind mit einer Puppe und einem Hunde, nach A. Chalon, kl. qu. fol.
5. The Spaniel, ein Hund in einer Landschaft, nach Ramsay mit Webb gestochen, qu. fol.
6. The pointer, Jagdhund, nach Ward mit Webb gestochen, qu. fol.
7. Eine Landschaft mit Tieren, nach Weenix, für das Wiener Galerie-Werk gestochen, qu. fol.
8. Eine Landschaft nach J. Gainsborough, in The fine arts of english school, qu. fol.

Digitized by Google

9. Benevolent Cottagers. Landschaft nach Callcott, fol.
10. Breaking Cover, eine Fuchsjagd, nach Ph. Reinagle, gr. qu. fol.
11. Death of the fox, der Fuchs von Hunden umringt, nach S. Gilpin, gr. qu. fol.
12. Warwick a Hackney, ein berühmter englischer Wettrenner, nach A. Cooper, kl. qu. fol.
13. Eine Folge grosser Jagdstücke nach P. Reinagle in: Sportsmans Kabinett, or delineations of the various dogs etc. consisting in 3 series, gr. fol.
14. Series vf the Horse and Dogs, 40 Blätter, fol.

Scott, Samuel, Maler zu London, wurde um 1720 geboren und als Künstler sehr geachtet. Er malte Landschaften, architektonische Ansichten und Seestücke. Canot stach nach ihm 1757—60 zwei Ansichten von Westminster- und London-Bridge, sowie eine Ansicht von Mount Edgcumbe, und Morris eine Meeresstille. Dieser Künstler starb um 1770.

Scott, Robert, Zeichner und Kupferstecher zu Edinburg, blühte um 1820. Er zeichnete mehrere Ansichten von Gebäuden in Edinburg und der Umgegend, die er selbst in Aquatinta stach, unter dem Titel: Views of the principal Buildings of Edinburg sc.

Scott, Gilbert, Architekt zu London, gehört zu den vorzüglichsten jetzt lebenden Künstlern seines Faches. Er bildete sich auf der Akademie in London, und machte dann genaue Studien nach klassischen Werken der Baukunst. Nach dem Brande von Hamburg war er neben Semper u. a. einer der Konkurrenten beim Baue der St. Nicolai-Kirche daselbst, und nach mehrfachen Debatten wurde endlich sein Plan genehmigt, und ihm der Bau übertragen. Diese Kirche, welche jetzt im Baue begriffen ist, gehört zu den bedeutendsten Bauten dieser Art.

Scott, William, Zeichner und Maler zu London, ein jetzt lebender Künstler. Er zeichnete viele architektonische Denkmäler und malte solche in Aquarell. Bei der Ausstellung der Maler in Wasserfarben, die seit mehreren Jahren in diesem Fache Ausgezeichnetes leisten, gehören seine Bilder zu den vorzüglichsten dieser Art. Es sind dies verschiedene architektonische Ansichten und Landschaften mit Staffage.

Scotti, Anton Marcellus, Zeichner und Kupferstecher von Kosel in Schlesien, besuchte unter Weirotter die Akademie in Wien, unternahm dann eine Reise nach Italien, lebte einige Zeit in Rom, und liess sich dann in Wien nieder, wo er den Ruf eines geschickten Landschafters gründete. Er unternahm auch noch einige Reisen in Oesterreich, und als Resultat derselben sind verschiedene Ansichten des Landes zu betrachten, deren er auch mehrere in Kupfer radieren wollte. Doch starb der Künstler schon 1795 im dreissigsten Jahre.

1. Eine Folge von 20 schönen Landschaften, unter dem Titel: Erste Folge alter Gebäude, nach der Natur gezeichnet von Weirotter, und geätzt von Ant. Marcel. Scotti. Diese schön radierten Blätter sind ganz im Geschmacke Weirotters behandelt, 12. 4. und kl. qu. fol.

   Die Zeichnungen sind in der Akademie zu Wien.
2. Gebirgslandschaft mit ruhenden Kriegern im Vorgrunde, nach Weirotter. H. 7½ Z., Br. 10 Z.
3. Gebirgslandschaft mit einer Brücke über den reissenden Strom, auf welcher ein Mann mit dem Knaben geht, nach Weirotter, und Gegenstück.
4. Innere Ansicht vom Colosseum in Rom, vortrefflich radiert, gr. qu. fol.

   Im ersten Drucke vor der Schrift.
5. Innere Ansicht vom Kaiserpalaste in Rom, ebenso schön radiert, gr. qu. fol.

   Im ersten Drucke vor der Schrift.
6. Grosse Felsenlandschaft, mit einem Schlosse rechts auf der Höhe. Von drei Männern sitzt der eine auf dem Esel. Nach eigener Zeichnung schön radiert, gr. qu. fol.

   Es gibt Abdrücke ohne Namen des Künstlers, die aber selten zu finden sind.
7. Landschaft mit Ruinen, rechts ein Wanderer auf der Erde sitzend, und vor ihm ein Mann stehend. Ohne und mit dem Namen, gr. qu. fol.
8. Landschaft mit Ruinen, rechts ein Mann auf den Stock gestützt, wie er zu einem Sitzenden spricht. Ohne und mit dem Namen, gr. qu. fol.
9. Ansicht von Traunkirchen am Traunsee, mit Scottis Dedikation an H. Pöltner, gr. qu. fol.
10. Ansicht der Kaskade in Eisenau, mit Scottis Dedikation an H. Lange, s. gr. qu. fol.
11. Landschaft mit einem Brunnen, im Vorgrunde ein Mann auf dem Eimer sitzend. Bezeichnet: Scotti. Radiert, 8.
12. Landschaft mit einer alten steinernen Brücke von zwei Bögen. Ohne Namen, gr. qu. 8.
13. Landschaft im Geschmacke des S. Rosa. Scotti fecit, kl. fol.
14. Folge von 5 Landschaften nach eigener Zeichnung. H. 7 Z., Br. 5 Z.
    1.—2. Gegenden um Rom.
    3. Die berühmte Höhle von Servola.
    4. Die Gegend von Siena.
    5. Eine Gegend bei Florenz.

Scotti, Carlo, Kupferstecher, arbeitete um 1660 in Venedig. Er stach Bildnisse, Titelblätter u. a., meistens für Buchhändler. Manchmal nennt sich der Künstler Scotus.

Scotti, Giovanni Battista, Graf, Kunstliebhaber in Mailand, wird von Orlandi mit Lob erwähnt. Er baute zu Oreno nach seinem Plane eine Villa, und fertigte auch mehrere landschaftliche

Digitized by Google

Zeichnungen. Er hat auch eine Folge von 6 kleinen Ansichten um Rom, Florenz, Siena usw. geistreich radiert.

Scotti, Pietro und Carlo, Vater und Sohn, hatten zu Anfang unsers Jahrhunderts als Dekorationsmaler Ruf. Sie malten in einigen Städten Italiens, und gingen dann nach St. Petersburg, wo sie den prächtigen Michailowschen Palast auszierten, welchen dann 1801 Kaiser Paul bezog. Dann malten sie auch mehrere Dekorationen für das neue Theater in St. Petersburg. Der Kaiser erhielt von ihnen auch eine Kopie der Malereien und Ornamente Rafaels in den vatikanischen Loggien.

Carlo wurde später Theatermaler in Stuttgart und Professor an der Akademie, wo er um 1815 starb.

Scotti, Francesco Emanuele, Miniaturmaler von Genua, wurde um 1780 geboren, und in Mailand zum Künstler herangebildet. Er kopierte mehrere berühmte und interessante Malwerke, und zwar mit solcher Meisterschaft, dass diese Miniaturen bleibenden Wert erhalten. Dann malte er auch viele Porträte nach dem Leben, die ebenso schön behandelt sind. Rafael Morghen stach nach seinem Gemälde das Bildnis der Madonna Laura für Marsands Prachtausgabe des Petrarca.

Scotti, Maler zu St. Petersburg, ein jetzt lebender Künstler. Im Jahre 1837 fanden wir ein historisches Bild gerühmt, „Patriotismus der Bürger von Nischnei-Nowgorod" genannt.

Scotto, Stefano, Maler von Mailand, blühte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Er ist als einer der Lehrer des Gaudenzio Ferrari bekannt, von seinen Malereien dürfte sich aber wenig erhalten haben. Ihn meint wahrscheinlich Bartoli, wenn er in S. S. Lazaro und Maurizio zu Turin einem Mailänder Scotto ein Altarbild beilegt. Dann malte Scotto auch Arabesken, und erwarb sich dadurch grossen Beifall. Er verzierte Friese auf solche Weise. Blühte um 1490.

Scotto, Felice, Maler, ein mit Obigem gleichzeitiger Künstler, war in Como tätig, und arbeitete sowohl für öffentliche Gebäude als für Private. In St. Croce malte er Darstellungen aus dem Leben des hl. Bernhard, wonach ihn Lanzi einen der besten Quatrocentisten seiner Gegend nannte, wo er aber seine Ausbildung nicht erlangte, weil, wie Lanzi bemerkt, Scottos Zeichnung besser, und das Kolorit fröhlicher ist, als man es bei den Mailändern jener Zeit findet. Auch in der Komposition und im Ausdrucke der Figuen findet Lanzi zu loben. Diese Fresken sind nicht mehr vorhanden. Blühte um 1495.

Scotto, Francesco, Kupferstecher zu Venedig, wurde um 1760 geboren und von Vangelisti unterrichtet. Er ist durch mehrere schöne Blätter bekannt, sowohl durch Bildnisse als durch historische Darstellungen. Besonders schön sind seine Faksimiles von Originalzeichnungen berühmter Meister, vornehmlich Rafaels. Diese Nachbildungen sind mit jenen Rosaspinas in einem Prachtwerke vereinigt, welches der Abate Celotti herausgab, unter dem Titel: Disegni originali di Raffaello per la prima volta publicati

Digitized by Google

esistenti nella Imp. Academia di Belle arti di Venetia 1829, fol. Ursprünglich beabsichtigte der Maler Bossi, als früherer Besitzer der Zeichnungen, die Herausgabe, nach seinem Tode kaufte aber Celotti Zeichnungen und Platten und gab sie unter obigem Titel heraus. Die Zahl beläuft sich auf dreissig.

Ein anderes Blatt von Scotto stellt die Sittsamkeit und die Eitelkeit nach Leonardo da Vinci dar, gr. qu. fol.

Scotto, Girolamo, Kupferstecher, wurde um 1780 geboren, und unter Longhis Leitung in Mailand zum Künstler herangebildet. Er gehört zu den früheren Schülern dieses Meisters, ist aber unter der grossen Anzahl derselben einer der vorzüglichsten. Dies beweisen seine Blätter, welche grösstenteils zu den Hauptwerken der neueren Stichmanier gehören.

1. Friedrich IV. König von Dänemark, nach A. George, fol.
   Es gibt schwarze und farbige Abdrücke.
2. Maria Theresia Erzherzogin von Oesterreich und Königin von Sardinien, nach G. B. Canciani, fol.
   Es gibt schwarze und farbige Abdrücke.
3. Die hl. Jungfrau sitzend auf Wolken mit dem Kinde in den Armen, nach Rafael 1818, fol.
4. Madonna di Fuligno, nur die Maria mit dem Kinde, Rafaels berühmtes Bild im Vatikan, nach einer gleichgrossen Kopie in Oel 1818 gestochen, 8.
5. Mater pulchrae dilectionis, ein liebliches Madonnenbild, von Rafael, welches erst 1823 zu Genua entdeckt wurde, fol.
6. Madonna mit dem Jesuskinde auf dem Schosse, mit Johannes und einem hl. Knaben, nach Rafaels Bild im Besitze des Herzogs von Terranuova 1823, kl. fol.
7. Magdalena die Füsse des Heilandes salbend, reiche Komposition nach Paolo Veronese. Remittuntur ei multa etc., gr. fol.
8. Die Heilung der Kinder durch das Gewand des heil. Philippus, nach A. del Sartos Fresco im Servitenkloster zu Florenz, eine reiche Komposition, Bacio della Reliquia betitelt, und dem Könige Carl Albert von Sardinien dediziert 1834, gr. fol.
9. David mit dem Haupte des Goliath, nach M. A. da Caravaggio, fol.
10. Monuments sépulcraux de la Toscane, dess. par. V. Gazzini, Nouv. Ed. augm. de 29 pl. auec leurs descriptions. Mit 73 Ktfln. Florence 1821, fol.

Scotus, Johann Alexander, nennt Füssly einen Kupferstecher, der 1717 und 1718 in Rom eine Folge von biblischen Darstellungen radiert haben soll: Noah in der Arche, das Opfer Abrahams, Jakobs Traum, der feurige Busch, qu. fol.

Scoular, Miniaturmaler zu London, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er wurde 1770 zum Mitglied der Akademie ernannt.

Scoular, William, Bildhauer zu London, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er fertigte Büsten und Statuen. Unter letzteren fanden wir 1820 besonders jene erwähnt, welche den Satan in Schadenfreude über den Fall des Menschen vorstellt.

Digitized by Google

Scovart, ist wahrscheinlich mit M. Schoevaerdts eine Person. Die beiden grossen Blätter von Dequevauviller und Mauchy sind mit dem Namen Scovart bezeichnet: Fête de Campagne hollandaise, und Retour de la Fête de Campagne holl.

Screta, Carl Ssotnowsky von Zaworzicz, Maler, stammt aus einer angesehenen Familie, die schon im 16. Jahrhunderte wichtige Männer zählte, wie Dlabacz in seinem Künstler-Lexikon für Böhmen nachweist. Carl Screta wurde um 1604 in Prag geboren, und zu einer Zeit herangebildet, in welcher ein langwieriger, verheerender Krieg den Künsten des Friedens hinderlich war.

Die Unruhen des dreissigjährigen Krieges zwangen ihn, das Vaterland zu verlassen, und nach Italien seine Zuflucht zu nehmen. Er hielt sich mehrere Jahre in Venedig auf verlebte auch einige Zeit in Bologna und Florenz, und ging dann 1634 mit seinem Freunde Wilhelm Bauer nach Rom. Hier studierte e mit Eifer die Antike und die Werke der berühmtesten Maler des 16. Jahrhunderts. Er besuchte auch die vornehmsten Schulen damaliger Meister, und machte überhaupt die mannigfaltigsten Studien. Screta erwarb sich in Italien auch einen rühmlichen Namen, so dass ihn die Akademie zu Bologna sogar zum Professor ernannte; allein der Künstler kehrte ins Vaterland zurück, wo ihn jetzt K. Ferdinand III. und der böhmische Adel mit vielen Aufträgen beehrte. Im Jahre 1644 wurde er Mitglied der Akademie in Prag und 1652 Oberältester dieser Kunstanstalt. Kaiser Ferdinand bestätigte ihm den Adel seiner Familie, und somit verlebte der Künstler die zweite Hälfte seine Lebens hoch geehrt und bewundert, bis ihm endlich 1674 der Tod seiner Bahn entriss. Er hinterliess mehrere tüchtige Schüler (B. Klosse, J. Schindler, F. Palling), und viele Malwerke, die sich unter den Kunstprodukten seiner Zeit auszeichnen. Man erkennt in seinen Werken ein glückliches Studium der Antike und der Natur, sowie ein Streben nach Ebenmass und Würde. Er gehört aber zur Klasse der Eklektiker, und ist somit ohne erheblichen Einfluss auf die Kunst geblieben. Sein Vorbild blieb G. Reni, welchen er am häufigsten nachzuahmen suchte. Auch Dominichino, M. A. Merigi, Lanfranco ahmte er nach. Einige seiner Nachahmungen grosser Meister könnten täuschen, und besonders gut sind seine Bilder in der Weise Murillos, G. Renis und der Carracci. Bei anderer Gelegenheit suchte er zu zeigen, was er dem Titian und dem Paolo Veronese abgelernt, und selbst Rafaels und Michel Angelos Geist glaubte er erfassen zu können, was ihm freilich am wenigsten gelang. So viel ist gewiss, dass er ein Mann von Talent war, und teilweise Vorzügliches geleistet hat. In den Kirchen zu Prag sieht man viele Bilder, von Screta, und auch für andere Städte und Orte führte er mehrere Gemälde aus, welche ihm nicht selten das Lob eines böhmischen Apelles erwarben. Auch im Dome zu Salzburg, und in den Galerien zu Dresden, Schleissheim etc. sind Bilder von ihm. Dlabacz verzeichnet über 100 Bilder von diesem Meister, die sich in den Kirchen, Palästen und öffentlichen Gebäuden Böhmens befinden. Der grösste Teil besteht in Altarbildern, und in Staffeleigemälden mit Darstellungen aus der hei-

Digitized by Google

ligen Geschichte und Legende. Dann fertigte er auch viele Zeichnungen zum Stiche. Unter den vielen Bildnissen, welche er gemalt hat, ist auch sein eigenes. Er stellte sich zweimal unter der Gestalt von Heiligen dar: als St. Eligius in der St. Martins-Pfarrkirche, und als St. Lucas, der die Madonna malt, in der Marienkirche am Thein zu Prag. Gestochen ist sein Porträt in den Abbildungen der böhmischen und mährischen Gelehrten und Künstler I. 97. ff. Die Prager Akademie liess eine Medaille mit seinem Porträte in Silber und Gold ausprägen.

Eine grosse Anzahl von Gemälden und Zeichnungen dieses Meisters wurde gestochen, besonders grosse Thesen und Allegorien auf geschichtliche Ereignisse und Feierlichkeiten Viele solcher Blätter sind für die Geschichte Böhmens wichtig. Von ausserordentlicher Grösse ist die aus vier Blättern bestehende schöne These des Grafen Waldstein, welche eine Allegorie auf die Kultur und den Handel unter Kaiser Leopold I. enthält. M Küsell hat dieses merkwürdige Blatt gestochen. B. Kilian stach ebenfalls eine Allegorie auf Böhmens Regierung die in mehreren Blättern das grösste Imperialfolio bildet. G. Bouttats stach eine aus vier Blättern bestehende These mit reicher Allegorie: Logica est pure practica etc. Von M. Kilian haben wir ebenfalls eine merkwürdige grosse philosophische These, unter Leopold I. sub praeside P. Tanner verteidigt, und eine andere von B. Kilian, unter dem Vorsitze des P. Weiss verfochten. Diese beiden, jede aus vier Blättern bestehenden Thesen, enthalten reiche Kompositionen. Interessant ist auch die von D. Wussin gestochene These mit dem Grafen Waldstein und seinen 24 Söhnen, vorgeritten vor König Ottokar 1234, sowie die These von M. Küsell mit dem Marienbild vom weissen Berg und dem Wappen des Karmeliter-Ordens, und die Institution des Carolinums zu Prag durch Carl IV. von Willala im Grossen gestochen. Mit Merian exc. sind zwei interessante Blätter bezeichnet, welche nach Scretas Zeichnung die Belagerung Prags 1648 vorstellen. Die Kilian Dooms, D. Dankerts, die Küsell, Wussin und Weishuhn stachen noch mehrere andere Thesen und Allegorien nach Scretas Zeichnungen, meistens grosse Blätter, welche an der Universität zu Prag und an den Klosterschulen ausgeteilt, und meistens selten geworden sind.

Sehr glänzend gestochen ist ein Blatt von M. Küsell, welches den hl. Wenzel zu Pferde an der Spitze mehrerer Krieger vorstellt. Diese Darstellung gehört wahrscheinlich nicht zu dem Leben des heil. Wenzel, welches Ferdinand Henricus auf mehr als 50 Blättern in 8. und fol. nach Scretas Zeichnung gestochen hat. Von M. Küsell haben wir auf 169 Blättern die Marter und Leiden mehrere Missionäre aus dem Jesuiten-Orden, interessante und geistreich gezeichnete Darstellungen, unter dem Titel: Societas Jesu usque ad sanguinis et vitae profusionem militans, 8. Dieser Meister stach nach Sceta auch symbolische Bilder, und dedizierte sie dem Fürsten Julius Franz von Sachsen und Westfalen. C. Dooms stach nach Scretas Zeichnungen 35 Blätter für die Rosa Boemica, oder das Leben des heil. Woytich, 8. M. Kusel stach

Digitized by Google

das obengenannte Bild des hl. Eligius, B. Kilian St. Sebastian vor der hl. Jungfrau, G. de Gross den heil. Franz Borgias und dann den heil. Bernhard, W. Kilian den heil. Franz das Evangelium verkündend, C. Dooms einen Christus am Kreuze, lauter grosse Blätter. W. Schuldes stach das schöne Bild der Enthauptung der heiligen Catharina in der Maltheser-Kirche zu Prag. Die Taufe Christi und Christus am Kreuze, zwei schöne Bilder, sind durch Stiche von Arnold und Stöcklin bekannt. Von J. F. Leonart findet sich ein sehr seltenes Schwarzkunstblatt, welches einen Heiligen mit Fahne und Palme vorstellt. Garsis lithographierte drei schöne Gemälde: den englichen Gruss, die Flucht nach Aegypten, und Christus am Kreuze. J. Hellig lithographierte 1836 für den böhmischen Kunstverein das schöne Bild der heil. Rosalia in der St. Stephanskirche der Neustadt Prag. Ein Stahlstich von J. Skala (1837) stellt die Taufe Christi vor, eine der sogenannten böhmischen Entschuldigungs- oder Neujahrskarten.

Die vielen Heiligenbilder und geistlichen Allegorien aufzuzählen, welche die Kilian, Küsell, D. Wussin u. a. nach ihm gestochen haben, erlaubt hier der Raum nicht. Dazu kommen dann auch noch Titelblätter, und einige Stiche, die nur den Maler Screta als Zeichner nennen, wie ein Blatt mit der heil. Catharina, welche mit den Philosophen disputiert, die vier Jahreszeiten, auf ebensovielen Blättern, der Anzug eines Kriegsheeres etc.

Auch einige seiner Bildnisse sind getochen, von S. Weishuhr jene des Kurfürsten Johann Georg III. von Sachsen und seiner Gemahlin, sowie zweier Prinzen, von W. Hollar ein Unbekannter, von J. Balzer das Porträt des Bischofs Maximilian Adolph von Leitmeritz, von J. Dooms jenes des berühmten Appellations-Rates Heinrich Proskowsky von Krohenstein.

Im Winklerschen Kataloge wird dem Screta selbst folgendes Blatt beigelegt.

Eine grosse philosophische These: Philosophia Universa, in Universitati Pragensi. — Die Allegorie schliesst die Genealogie und die Grosstaten des Hauses Lobkowitz ein, mit einer grossen Menge von Bildnissen und Statuen von Mitgliedern desselben. Car. Screta fec. 1666. Zwei Blätter, gr. fol.

Screta, Franz, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Böhmen. Dlabacz sagt, dass er für das fürstlich Lobkowitzsche Haus gearbeitet habe.

Screta, Mathias, Maler, wird von Dlabacz erwähnt, unter den Familienvätern, die 1685 zu Prag im Taufmatrikelbuche vorkamen. Dieser Screta arbeitete damals für den Fürsten Lobkowitz in Raudnitz, und wahrscheinlich ist jener Michael Screta, der nach Füssly in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts arbeitete, mit ihm eine Person. J. Dürr soll nach ihm das Bildnis des Kurfürsten Johann Georg II. von Sachsen gestochen haben.

Carl Screta hatte einen Sohn, der in der Malerei ziemliche Uebung erlangt hatte, zuletzt aber nur von dem Vermögen des Vaters auf grossem Fusse leben wollte. Vielleicht ist der genannte Michel oder Mathias dieser Sohn Scretas.

Digitized by Google

Screta, Michael, s. den obigen Artikel.

Scriven, Edward, Kupferstecher zu London, wurde um 1775 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet, zu einer Zeit, in welcher noch die von Bartolozzi und anderen früheren Meistern gepflegte Punktierkunst in grossem Ansehen stand. Scrivens frühere Arbeiten sind daher ebenfalls in dieser Weise ausgeführt, er fing aber bald an, sich in der Linienmanier auszubilden, welche endlich den zahlreichen früheren englischen chalkographischen Produkten den Kurs versagte, so dass das reiche Lager des J. Boydell zuletzt fast ohne Absatz blieb. Scrivens Blätter sind zahlreich, doch machen die Arbeiten, welche er für Buchhändler lieferte, einen grossen Teil aus. Andere Blätter sind in Prachtwerken vereinigt, die daher einzeln selten vorkommen, wie die Blätter in Treshams Galery of pictures, in den Specimens of ancient sculpture, in den Aedes Althorpianae etc. Ein Teil seiner Werke ist in Punktiermanier ausgeführt, die anderen sind gestochen und radiert. Sie weisen ihm seine Stelle unter den berühmtesten englischen Chalkographen an. Er hatte schon zu Anfang unsers Jahrhunderts den Titel eines Kupferstechers des Prinzen von Wales, und dann wurde er k. grossbritannischer Hofkupferstecher.

1. Lady Jane Grey, nach Holbein, fol.
2. Admiral Nelson, nach einer Miniatur, fol.
3. Sir Thomas Fremantle, Vize-Admiral, nach Bristan radiert, fol.
4. Charles Buller, nach Duppa, für Saunders political Reformers I. 37.
5. Ein Christuskopf, nach H. Carraccis Bild in der Dresdner Galerie, 1823 punktiert, kl. fol.
6. Der Graf Argyle im Gefängnisse, nach Northcote, für das Werk: The fine arts of english school 1812, fol.
7. Bildnis einer bejahrten Frau, nach Rembrandt, teils in Punktier-, teils in Linienmanier ausgeführt, und von grossem Effekte. In den Aedes Althorpianae by F. Dibdin 1822.
8. Cäsars Geist erscheint dem Brutus, nach R. Westall, für Boydells Shakespear-Galery gestochen, gr. fol.
9. Sappho, nach R. Westall, fol.
10. Titania, nach Romney, für das Werk: The fine arts of the english school gestochen, fol.
11. Die ländliche Näherin, nach Westall, fol.
12. B. Wests studies of large heads from his grand picture of Christ rejected, punktiert, fol.

Scriven, Charles, Kupferstecher zu London, wahrscheinlich der Sohn des obigen, ist durch mehrere Blätter bekannt, die sich in Almanachen, in illustrierten Werken usw. befinden. Sie bestehen meistens in landschaftlichen Darstellungen. Man findet deren in den Landscape illustrations of the novels of the author of Waverley.

Scrova, Giovanni Pietro, Bildhauer, arbeitete um 1660 zu Venedig. Er fertigte mehrere Statuen in Holz, die in den Kirchen der

Digitized by Google

Stadt zu sehen sind, wie jene der hl. Jungfrau auf dem Hauptaltare der Kirche St. Jeremias.

Scuarz, Cristoforo, nennt Lanzi irrig den Ch. Schwarz.

Scudellari, s. Scutellari.

Scuole, Giovanni Battista delle, nennt Keyssler (Briefe 27) einen Maler, von welchem man im päpstlichen Collegio zu Pavia eine grosse Tafel mit der Schlacht von Lepanto sehe. Ausserdem nennt unsers Wissens kein Schriftsteller einen Maler dieses Namens.

Scuri, Enrico, Maler, wurde 1806 zu Bergamo geboren, und an der Akademie der Künste in Wien herangebildet. Er widmete sich der Historienmalerei, ohne jedoch das Genre auszuschliessen. In der k. k. Galerie des Belvedere zu Wien ist ein 6 F. 2 Z. hohes Bild, welches eine Szene aus Ossians Fingal enthält, und den König Starno vorstellt, der dem erstaunten Fingal seine Tochter Agandecca zeigt, die er eben mit dem Stahl durchbohrt. Dies ist eines der preiswürdigen Gemälde Scuris, welches in neuerer Zeit vom Kaiser für das Belvedere angekauft wurde. Dann malte Scuri auch Darstellungen aus der italienischen Geschichte, sowie Genrebilder und Porträte, lauter schätzbare Werke. In der Farbung sprechen sie besonders an.

Scutarini, Pietro, Musaikarbeiter, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In der St. Markuskirche zu Venedig sind Bilder von ihm.

Scutellari, Andrea, Maler von Viadana, blühte um 1588 in Cremona, und hinterliess da mehrere Kirchenbilder. In der Kirche der hl. Agatha sieht man eine Verkündigung Mariä, und in der Sakristei von S. Ilario eine Himmelfahrt Mariä mit andern Heiligen, bezeichnet: Andreas Scutellarius Vitaliensis fac. In S. Quirido ist eine Anbetung der Hirten von diesem Meister.

Scutellari, Francesco, Maler von Cremona, arbeitete um 1520—1540. In der Kirche des heil. Petrus der genannten Stadt sieht man von ihm eine Tafel mit Joachim und Anna im Gespräche Eine Schildkröte trägt ein Blatt mit dem Namen: Franciscus Scutellarius fecit 1521.

Scylax, nennen v. Murr und Stosch einen antiken Edelsteinschneider, dessen Lebenszeit unbekannt ist. Stosch, Pierres grav. 58. 59. erwähnt den Kopf eines fürchterlich aussehenden Satyrs in Amethyst und einen auf der Leyer spielenden Herkules in Sardonix. Die erstere dieser Gemmen war damals im Kabinett Strozzi, die zweite neben einem Adler in Carneol im Kabinett Tiepolo zu Rom. Im Kabinett des Kaisers von Russland ist ein Sardonix mit dem Riesen, der einen Raubvogel aus der Höhle hervorzieht, und eine ähnliche Darstellung in Carneol besass Graf Townley. Im Kabinett Stosch war ein Sardonix mit dem Riesen Typhon, welcher mit der in einen Hirsch verwandelten Diana kämpft. Bracci, Memorie tab. 101. 102. 103. gibt Abbildungen von Gemmen dieses Meisters.

Digitized by Google

Scyllis (Skyllis), Bildhauer aus Kreta, erscheint neben Dipönus am Schlusse der alten Periode, an deren Spitze Dädalus, der mythische Anherr des Dädaliden-Kunstgeschlechtes steht. Sie kamen aus Dädalus Schule nach Sicyon, und gaben da durch zahlreiche Werke und Schüler der Kunst einen mächtigen Antrieb. Die Zeit, in welcher dieses geschah, setzt Plinius (anscheinlich nach Varro) um Ol. 50., unter der Herrschaft des Cyrus, welcher 559 vor Chr. auf den Schauplatz trat. Ueber die Wirksamkeit dieser Meister s. Dipönus.

Scymnus (Skymnos), Erzgiesser und Toreut, war Critas Schüler, zu einer Zeit, in welcher die höchste Blüte der griechischen Kunst eintrat. Er arbeitete um Ol. 83, ist aber durch keines seiner Werke bekannt. Plinius nennt ihn nur unter den Schülern des Critias.

Hippocrates nennt einen Maler dieses Namens, der Ol. 110—150 geblüht habe. Er schreibt ihm das Bildnis einer Sklavin zu.

Sczepauko, Maler zu Prag, erscheint in einem Malerprotokoll von 1448. welches in Rieggers Statistik von Böhmen abgedruckt ist.

Er hatte auch einen Sohn, namens Johann, der Maler war.

Sears, N., Formschneider zu London, einer der vielen Künstler welche zur Illustration von Ausgaben schönwissenschaftlicher Werke beitragen. Blätter von ihm findet man neben andern in Guilliver's travels illust. London, Haymard, 1840, gr. 8. Auch in der Ausgabe von Bernardin de St. Pierres Paul et Virginie, Paris, A. Masson fils 1838, sind Holzschnitte von ihm.

Seaton, Edelsteinschneider aus Schottland, war in London Schüler von C. Ch. Reisen. Er schnitt verschiedene Bilder in Stein, fleissig aber geistlos. Arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Sebald, Johann, nennt Guarienti einen böhmischen Maler und Kupferstecher, scheint ihn aber mit Joh. Sebald Böhm zu verwechseln. Auch Ticozzi erwähnt dieses Gio. Sebald, der nach seiner Angabe als Gastwirt 1520 starb.

In Füsslys Supplementen wird ein J. P. Sebald als Stecher eines Bildnisses von Joh. Wolff Schilt genannt.

Sebastian, Meister, Maler von Heldburg im Herzogtum Hildburghausen, arbeitete in Königsberg. Im Jahre 1578 malte er in der Stadtpfarrkirche die Passion, das Abendmahl und andere biblische Darstellungen, die aber im dreissigjährigen Kriege zu Grunde gingen. Krauss Beiträge etc. IV. 81.

Sebastian Maria, Infant von Spanien, Kunstliebhaber, geb. zu Madrid 1811, ist einer der begabtesten jetzt lebenden Prinzen. Er widmete sich unter Leitung Madrazzos mit grosser Vorliebe der Zeichenkunst, und brachte es auch in der Malerei schon zu einer bedeutenden Stufe. Die Liebe zu dieser Kunst erlosch nie in ihm; im Jahre 1839 beschloss er sich ausschliesslich derselben zu

Digitized by Google

widmen. Im weiteren Kreise ist er namentlich durch einige lithographierte Blätter dem kunstliebenden Publikum bekannt.

1. San Josef. Copiado de una sagrada familia de Raphael (der Perle). Sebastianus de Borbon et Braganza ft., gr. fol.
2. Ein rauchender Araber bei seinem Pferde, nach H. Vernet. Sebastian de Bourbon y de Braganza lo lit. gr. qu. fol.

Abdrücke vor der Schrift kommen selten vor.

Sebastian von Venedig, (Sebastien de Venise), ist Seb. del Piombo.

Sebastian D' Vi oder D'Val, nennt sich ein Kupferstecher, welchen Bartsch P. gr. XVI. p. 241 als unbekannt erwähnt, andere Sebastiano da Valentini nennen, und wir unter Seb. Duval eingeführt haben.

Sebastiani, Lazaro, Maler von Venedig, war Schüler von V. Carpaccio, und Nachahmer dieses Meisters, so dass von ihm dasselbe gilt, was wir im Artikel des Meisters gesagt haben. Diese Meister reichen an die Zeit des neuen Stils, entfernten sich aber doch wenig von dem alten. In Venedig waren früher mehrere Bilder von ihm, wovon jenes in Corpus Domini „Lazarus Bastianus pinx" bezeichnet ist. In der Akademie der schönen Künste daselbst ist eine Kreuzabnehmung.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist nicht bekannt. Sein Meister starb 1522 in hohem Alter, so dass seine Blütezeit um 1520 fallen dürfte. Vasari ist mit diesem Meister im Irrtum, indem er zwei Brüder des Vittore Carpaccio aus ihm macht. Er spricht nämlich von Lazaro und Sebastiano Carpaccio, und bei anderer Gelegenheit führt er einen Vittore Sebastiani an.

Sebastiani, Vittorio, s. den obigen Artikel.

Sebastiani, Bildhauer und Giesser von Recanati, war Schüler von A. Calcani, und blühte um 1600. Damals goss er mit T. Jaccometti eine der ehernen Pforten der hl. Kirchen zu Loretto.

Sebastiani, Maler zu Florenz, blühte um 1828. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder. In dem bezeichneten Jahre sah man auf der Ausstellung in Florenz ein schönes Bild, welches den Herzog Lorenzo il magnifico in der Werkstatt des jungen Michel Angelo vorstellt.

Sebastiano da Rovigno, Bildhauer, lebte um 1480 in Venedig, und machte sich durch eingelegte Arbeiten berühmt. In dem genannten Jahre fertigte er mit Fra Gio. da Verona die Wappen und die prächtigen Chorstühle in S. Elena in Isola zu Venedig, die ausser dem schönen Schnitzwerke viele perspektivische Ansichten der Stadt zeigen. Arbeiten dieser Art nennen die Italiener Opera della Tarsia, und jene unsers Meisters gehören zu den Hauptwerken dieser Art.

Sebastiano del Piombo, s. Piombo.

Digitized by Google

Sebbers, Ludwig, Zeichner und Hofmaler des Herzogs von Braunschweig, wurde um 1800 geboren, und ausgerüstet mit den nötigen Vorkenntnissen begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Berlin. Er besuchte da die Akademie, und malte hier auch viele Bilder, meistens Porträte, die sich durch charakteristische Auffassung und durch Wahrheit der Färbung auszeichnen. Sebbers hat überhaupt den Ruf eines vorzüglichen Bildnismalers, welchen er durch zahlreiche Werke begründete. Er malte die Bildnisse des Königs von Preussen, und der Prinzen und Prinzessinnen des k. preussischen Hauses, sowie mehrere Mitglieder hoher Familien. Dann malte er auch den Herzog und die Herzogin von Braunschweig zu wiederholten Malen, und viele Notabilitäten. Diese Porträte sind teils ganze Figuren, teils lebensgrosse Kniestücke und Brustbilder. Von berühmten Bühnenkünstlern malte er einige in ihren Rollen, wie Devrient als Richard III., Leem als Wallenstein u. a. Ueberdies malte Sebbers auch kleine Porträte in Wasserfarben, mehrere von Damen und Kindern. Den geringeren Teil seiner Werke machen die eigentlichen Genrebilder aus, wenn auch einige seiner Porträte genreartig aufgefasst sind. Dann findet man auch verschiedene Zeichnungen von ihm, wie militärische Szenen usw. Ueberdies ist Sebbers auch einer der vorzüglichsten Porzellanmaler. Im herzoglichen Museum zu Braunschweig ist sein Bildnis Goethes auf eine Vase gemalt, ein Bild von genauester Aehnlichkeit, da der Künstler den Dichter 1826 nach dem Leben malte. Die Schrift in der dazugehörigen Schale ist von Goethe selbst geschrieben.

Sebenico, Natalis da, Beiname des Kupferstechers N. Bonifacio aus Sebenico in Dalmatien.

Sebenico, Andrea da, ist A. Schiavone Medola.

Sebenzanus, Martinus, nennt sich Martin Rota. Heinecke (Nachrichten II. 441) will einen alten Kupferstecher Valentin Sebenzanus kennen, über welchen nichts bekannt ist. Er legt ihm auf einem Blatte mit der Verlobung Mariä (Sposalizio) ein Monogramm V S. bei, welches aber Santi Vrbinas bedeuten dürfte. Wir kennen indessen keinen solchen Stich.

Sebenzanus, Valentin, s. den obigen Artikel.

Seberan, R., nennt Füssly einen unbekannten Maler, nach welchem Lucas Guarinoni einen Kindermord radiert haben soll.

Der unbekannte Maler ist Martin Rota Sebenzanus, und der angebliche Stecher Guarinoni hat das Blatt verlegt. Denn es steht nur L. Guarinoni exc. 1569 darauf.

Sebert, N., Maler, wird von Füssly erwähnt. Thomassin jun. soll nach ihm das Bildnis des Bischofs Louis le Bel gestochen haben.

Sebeto, bedeutet einen der Künstler von Zevio Sebeto, die in Verona arbeiteten, wie Aldighiero und Stefano da Zevio, die auch A. und St. da Verona genannt werden.

Digitized by Google

Sebizius, M., nennt Füssly einen Kupferstecher, von welchem man ein Bildnis Johann Sturms kennt.

Sebille, Gysbert, Bürgermeister von Weesp, wird in der Geschiedenis der Schilderkunst door R. v. Eynden I. 215 unter die Maler gezählt, und zwar nach der Hedendaagsche Historie of Tegewoordigen staat van Holland, welcher zufolge auf dem Rathause in Weesp mehrere Bilder von ihm sein sollen. Eines dieser Bilder stellt Salomons Urteil vor, und ein zweites von 1652 eine Ratsversammlung, worunter der Bürgermeister Sebille selbst vorkommt.

Sebold, Conrad, Maler von Frankfurt a. M., blühte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Er malte 1461 unter dem rechten Brückentore daselbst auf der einen Seite die Kreuzigung Christi, und auf der anderen die Ermordung des Trientinischen Knaben, angeblich durch die Juden. Der Künstler malte daher zur Schmach der letzteren einen Juden auf dem Schweine, wie er den Schwanz desselben statt des Zaumes hält, während ein anderer den Kot des Tieres mit dem Mund auffängt. Diese Gemälde unter dem Brückentore wurden schon 1507 von Schweizer restauriert. Im Jahre 1667 renovierte sie ein gewisser Bass und noch zu Anfang unseres Jahrhunderts suchte man diese Gemälde aufzufrischen. Die erwähnte Darstellung mit der Sau ist durch einen gleichzeitigen Holzschnitt in Umrissen bekannt, der vielleicht von Sebold selbst herrührt. Dieses Blatt ist in gr. qu. fol. Es kommen neue Abdrücke vor; die alten sind sehr selten. Sebold lebte nach 1467.

Sebolewsky, Maler, ein Russe von Geburt, besuchte die Akademie der Künste in St. Petersburg, und begab sich um 1808 zur weiteren Ausbildung nach Rom. Er malte meistens Porträte in Aquarell, womit er grossen Beifall erwarb. Später wurde er in Moskau an einer kaiserlichen Anstalt als Lehrer angestellt, und 1828 kam er zum zweiten Male nach Rom, wo er jetzt in den vatikanischen Galerien mehrere berühmte Gemälde kopierte. Wohin sich der Künstler später begab, und wann er gestorben, wissen wir nicht.

Sebon, Martin, wird irrig Martin Schoen genannt.

Sebordanet, nennt Lomazzo einen Kupferstecher, der aber unter diesem Namen wahrscheinlich nie gelebt hat.

Sebregu, nennt R. Delalande (Cat. Silvestre S. Nro. 742) einen Zeichner, nach welchem J. Sadeler die architektonische Einfassung eines Bildnisses des Jakob Callot für Perraults „Hommes illustres" gestochen hat. Diesen Sebregu kennen wir nicht, es könnte aber der folgende Künstler darunter zu verstehen sein.

Sebregundi, Nicolaus, Architekt, war in Rom Schüler von J. B. Crescenzi. Er baute daselbst die Kirche St. Maria del Pianto. Später trat er in Dienste des Herzogs von Mantua, wie Baglioni benachrichtet. Blühte um 1640. S. auch den obigen Artikel.

Digitized by Google

Sebron, Hippolite, Architektur- und Landschaftsmaler, geb. zu Caudebec (Seine-inf.) 1801, war in Paris Schüler von Dagnérre, und bildete sich unter Leitung dieses Meisters besonders für das Fach der Architekturmalerei aus, womit er aber auch die Landschaft verband. Er arbeitete anfangs für das Diorama, lieferte aber dann zahlreiche eigene Werke, die in verschiedene Sammlungen übergingen, sowohl Gemälde in Oel, als in Aquarell. Sebron bereiste nicht nur die verschiedenen Gegenden seines Vaterlandes, sondern auch Belgien, Holland, England und Italien, wo er überall zahlreiche Zeichnungen fertigte, nach welchen er dann Bilder in Oel ausführte. Diese bestehen in inneren und äusseren Ansichten gotischer Dome und anderer mittelalterlichen Kirchen Klöstern, Schlössern, Palästen und Ruinen; in Ansichten von Städten, Seehäfen, Strassen, öffentlichen Plätzen, usw. Er zierte seine Werke teilweise auch mit reicher Staffage von Figuren, welche dem Kostüme nach jedesmal der Zeit des dargestellten architektonischen Denkmals entsprechen. Einige dieser Bilder gehören zu den ausgezeichnetsten Leistungen der neueren Kunst, wie seine Ansichten des Doms in Mailand, der St. Jakobskirche in Antwerpen, der Gruft des Grafen von Eu, wie sie die Königin von England 1843 besucht, des Grabmales der hl. Genovefa in St. Etienne zu Paris, von St. Denis, der Gegend von Richmond bei Mondschein, des Hafens von Amsterdam bei Mondbeleuchtung usw. Sebron ist Meister in der Perspektive, vollkommen erfahren in den Gesetzen der Beleuchtung, und in technischer Hinsicht sucht er seines Gleichen.

Secano, Girolamo, Maler und Bildhauer von Saragossa, hatte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts den Ruf eines vorzüglichen Künstlers, welchen er für seine Zeit auch verdient. Er machte tüchtige Studien, besonders nach den Kunstwerken in den königlichen Palästen, und dann auch in den Akademien, welche damals von einzelnen Meistern eröffnet wurden. Später führte er zu Saragossa mehrere Werk in Oel und in Fresko aus, deren man in den Kirchen der Stadt sieht, sowie einige Statuen, die als Meisterstücke galten, obgleich sich der Künstler erst im 50. Jahre der Plastik gewidmet hatte. Starb zu Saragossa 1710 im 72. Jahre, wie Polomino bemerkt. Er wirkte auch durch Schüler fort.

Secante, Sebastiano, Maler, das Haupt einer zahlreichen Künstlerfamilie, die in Friaul tätig war. Sebastiano war von Udine gebürtig, und der letzte der einst grossen Schule dieser Stadt. In San Giovanni in Gemona ist eine thronende Madonna mit Heiligen von seiner Hand, und andere Bilder sieht man in San Giuseppe di Cividale. Ueberdies bewahrt die Stadt und die Provinz noch mehrere Gemälde von Secante. Lanzi erwähnt besonders einen kreuztragenden Heiland mit Engeln, welche die Leidenswerkzeuge tragen. In S. Gregorio zu Udine, und in der Zitadelle sah Lanzi mehrere Bildnisse von diesem Meister. In diesem Saale (d'udienza) sind aber auch Werke anderer Glieder der Familie Secante. Starb nach 1576.

Secante, Sebastiano, der jüngere, s. den folgenden Artikel.

Secante, Giacomo, genannt Trombon, der Bruder des obigen Künstlers, soll nach Ridolfi erst in seinem 50. Jahre sich der Malerei gewidmet haben, hinterliess aber dennoch viele Bilder, die einen Nachahmer Amalteos verraten, wie seine drei kleinen Gemälde mit Marterszenen von Heiligen im Dome zu Udine, welche in der Storia delle belle arti Friulane, Udine 1823 p. 105 gerühmt werden, noch mehr als die Werke des Bruders, welchen eine grössere Sveltezza der Formen gewünscht wird. Andere Bilder von Giacomo sind in der St. Jakobs-Kirche zu Fagagna, welchen es nur an der Zeichnung etwas gebricht. Mit seinem Sohne Sebastiano malte er in der Kirche der Confraternità dei Calzolaii die Leidensstationen in Fresko, woran diese Künstler mehrere Jahre arbeiteten. Die früheren Darstellungen gehören zu den besseren, und diese kann man dem Vater zuschreiben. Die späteren weichen im Stile von diesen ab, sind aber schwächer. Man legt sie dem Sohne bei, der es also in der Kunst nicht so weit brachte, wie der Vater, obgleich schon frühe er sich derselben gewidmet hatte. Der Vater kommt bereits 1560 als Maler vor und lebte noch 1571. Die Nachrichten über den Sohn des Meisters reichen bis 1629.

Secante, Secanti, nennt sich ein anderer Maler von Udine, der ebenfalls zu dieser Familie gehört. Im Saale des Schlosses zu Udine sind Bildnisse von ihm, worunter jenes des Kanzlers Marc-Antonio Fiducio, 1608 gemalt, als eines der vorzüglichsten Bilder des Ratssaales gilt. In der Kirche del Crocifisso sind grosse historische Kompositionen von ihm, und auch anderwärts findet man Bilder, welche mit dem Namen Secante Secanti bezeichnet sind. Diese Bezeichnung war dem Verfasser der oben im Artikel des Sebastiano Secante genannten Storia delle belle arti etc. auffallend, und er glaubte daher, es sei unter diesem Secante Secanti Jacomo Secanti zu verstehen, da 1654 ein solcher urkundlich vorkommt. Damals übernahm dieser die Verpflichtung, für die Villa der Ronchis bei Latisana ein Altarbild zu malen, welches aber zu Grunde gegangen ist. Dieser Giacomo Secante dürfte ein jüngerer Künstler sein, als Secante Secanti, da der oben erwähnte Meister dieses Namens im 16. Jahrhunderte lebte.

Secanti, Giacomo, ein jüngerer Künstler dieses Namens, s. den obigen Artikel.

Seccadenari, s. Tribolo.

Seccato, Zeichner, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er begleitete den Baron Minutoli auf seinen Reisen in Aegypten, und zeichnete für diesen viele architektonische Denkmäler.

Secchi, Giovanni Battista, Maler von Caravaggio, bildete sich in der Schule der Crespi, und lieferte in der Weise derselben mehrere Bilder. Lanzi sah in S. Pietro in Gessate eine Epiphania mit „Joh. Bapt. Sicc. de Caravag." Ridolfi nennt diesen Meister Caravaggino, und legt ihm eine Anlietung der Weisen in S. Pietro

Digitized by Google

in Gessate zu Mailand bei. Dieses Bild ist mit „Gio. Bat. Sicc. 1609" bezeichnet. Dann ist dieser Meister auch wahrscheinlich mit dem Gio. Bat. Secco bei Latuada eine Person. Nach der Angabe dieses Schriftstellers ist in der St. Salvatorskirche zu Mailand ein vortreffliches Bild von ihm, welches den hl. Galdinus, Erzbischof von Mailand vorstellt. Nach Latuada blühte dieser Meister um 1610.

Secchi, Giovanni Andrea, nennt Ticozzi nach Zaist einen Maler von Cremona, der um 1535 blühte. Zaist erwähnt von ihm ein Bild des hl. Hieronymus vor dem Kruzifix betend, ehedem in der Sakristei der Augustiner zu Cremona, und bezeichnet: Joannes Andreas Siccus Cremonensis pingebat XXI. maii MDXXXV.

Secchi, Martino, Architekt, wahrscheinlich aus der Familie des obigen, hatte gegen Ende des 16. Jahrhunderts Ruf.

Secchiari, Giulio, Maler von Modena, besuchte die Schule des Lud. Carracci in Bologna, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo er bereits den Ruf eines geschickten Künstlers hatte, als er an den Hof nach Mantua berufen wurde. Hier malte er mehrere schöne Bilder, die aber 1630 bei der Plünderung der Stadt zu Grunde gingen. In den Kirchen zu Modena sind noch Gemälde von ihm; in der Kripta des Domes ein besonders schönes Bild des Todes der Maria. Lanzi bedauert, dass dieser Meister nicht gleich anderen Schülern der Carracci in Galerien bekannt ist. Starb 1631.

Secco, s. G. B. Secchi.

Seckel, Norbert, Maler, geb. in Böhmen 1725, war in Prag tätig, zuletzt in Diensten des Grafen Wenzel von Colowrat. Er zierte den sogenannten spanischen Saal in der Burg zu Prag mit architektonischen Darstellungen in Fresko, und die Pfarrkirche zu Neudorf, der Colowratischen Majoratsherrschaft, malte er in Fresko aus. Dann finden sich auch mehrere Bilder in Oel von diesem Meister, Architekturstücke, Landschaften und Blumen. Starb um 1800.

Second, genannt Féréol, s. Féréol.

Seconet, Johann Matthäus, Bildhauer, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Bamberg. Er fertigte das schöne Monument des 1653 verstorbenen Fürstbischofs Melchior Otto von Bamberg, ehedem im Dom, jetzt in der St. Michaelskirche daselbst.

Secu, Martin, s. Martin Schoen und M. Seeu.

Secundus, Johannes, berühmter Dichter und Künstler, s. Johannes Da ist nichts bemerkt, dass auch Rodermondt sein Bildnis gestochen habe, welches Portmann kopiert zu haben scheint. In dem Artikel dieses Meisters hat sich auch ein Versehen ergeben.

Digitized by Google

Es soll heissen, dass seine Gedichte fast in alle gebildeten Sprachen Europas übersetzt wurden. Oft aufgelegt wurden seine „Basia". Utrecht 1539, 4. Uebersetzt sind sie von F. Passow. Leipzig 1807. Dies gehört indessen in ein Gelehrten-Lexikon.

Sedelmayer, Jeremias Jakob, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1704 zu Augsburg geboren, und daselbst von Pfeffel unterrichtet. Mit Talent begabt machte er bald grosse Fortschritte, die aber der Meister eher zu hemmen, als zu fördern suchte, gesetzt auch, dass er Vorteil daraus zog. Sedelmayer zeichnete sehr gut nach der Weise des R. la Fage, und wusste schon in Augsburg den Stichel und die Nadel wohl zu handhaben. Allein die Behandlung Pfeffels zwang ihn noch vor Ablauf der langen Lehrzeit zur Flucht nach Wien, wo ihn der Miniaturmaler Keukel aufnahm, und Caspar Füssly in warmer Freundschaft ihm zugetan war. So wie in Augsburg, so malte Sedelmayer auch in Wien Porträte in Miniatur, und andere Darstellungen in Wasserfarben. Auch schöne Zeichnungen hinterliess er, die meistens mit der Feder ausgeführt und in Tusch behandelt sind. Eine solche Zeichnung, Christus am Kreuze mit Maria und Johannes vorstellend, war bis 1839 in der Sammlung des Direktors Spengler in Kopenhagen. Der Künstler befasste sich aber in Wien noch mehr mit dem Stiche; allein er war auch hier nicht glücklich. Er stach neben anderen Bildern auch die von D. Gran in der kaiserlichen Bibliothek gemalten Plafonds, da sie Winckelmann bewundert hatte. Er legte die ersten Platten dem Kaiser vor, dem sie ebenfalls gefielen, bis endlich ein Minister zum Nachteile des Künstlers sprach. Dies machte den Kaiser für den armen Sedelmayer ganz gleichgültig, und er blieb nach vielen Ausgaben ohne Unterstützung. Es erschien deswegen nur der erste Teil der Malereien in der Bibliothek, in 13 Blättern, wovon fünf von unserm Künstler, die anderen von S. Kleiner sind. Das Misslingen dieser Arbeit und andere Unglücksfälle erzeugten in ihm eine Gemütskrankheit, die zuletzt in Wahnsinn ausartete, infolgedessen er 1761 zu Augsburg im Irrenhause starb. Als Künstler verdient er für seine Zeit grosse Beachtung, so dass man ihn neben Schmutzer setzen kann.

1. Kaiser Carl VI., fol.
2. Das Bildnis des Bischofs von Passau, mit historischen Beiwerken, nach D. Gran, fol.
3. Der Kardinal von Kollonitz, fol.
4. Christian Wolf, nach G. Boy, kl. fol.
5. Pietro Giannone, ohne Namen des Malers, kl. fol.
6. Graf von Harrach, fol.
7. Die Statue des Prinzen Eugen, fol.
8. Medaillon des Franz von Lothringen, wie die Geschichte seine Taten aufzeichnet, fol.
9. Die Madonna als Consolatrix afflictorum, kl. fol.
10. Der Tod des hl. Joseph, fol.
11. Die hl. Rosalia, nach A. D. Bertoli, radiert und mit dem Stichel vollendet, ein schönes Blatt, fol.

Digitized by Google

12. Die hl. Theresia, nach Bertoli, fol.
13. St. Anna, welche die Maria lesen lehrt, fol.
14. Perseus enthauptet die Medusa, nach Bertoli, gr. fol.
15. Eine Pallas, nach demselben, fol.
16. Die Gerechtigkeit auf dem Throne von allegorischen Figuren umgeben, fol.
17. Die Zeit entführt die Wahrheit, nach Solimena, fol.
18. Drei andere allegorische Darstellungen, nach Solimena. Das eine dieser seltenen Blätter wurde als Titel zu den „Tragedie Christiane" des Herzogs Annib. Marchese benützt. Es stellt das Brustbild des Kaisers Karl VI. dar, wie es vom Ruhme gekrönt wird. Alle diese Blätter sind selten.
19. Eigentliche Vorstellung der K. Bibliothek in Wien, 13 grosse Blätter nach den Malereien von D. Gran. Wien 1737. Mehr als der erste Teil erschien nicht.
20. Der prächtige Katafalk des Prinzen Eugen von Savoyen in der Stephanskirche zu Wien 1736, mit S. Kleiner gestochen, s. gr. fol.
21. Der berühmte silberne Sarg mit dem Leichnam des hl. Johannes von Nepomuk in Prag, gr. fol.

Sedelmayer, Sabina und Eleonora Catharina, die beiden Schwestern des obigen Künstlers, hatten als Miniaturmalerinnen Ruf. Die erstere war die Gattin des Malers Keukel in Wien. Eleonora malte in mehreren Städten Deutschlands Bildnisse.

Sedelmayer, s. auch Sedlmayr.

Sedgwyck, William, Kupferstecher, wurde 1748 in London geboren, und unter Bortolozzis Einfluss zum Künstler herangebildet. Er widmete sich mit allem Eifer der damals beliebten Punktiermanier, welche lange Zeit die besten Kräfte in Anspruch nahm. Wir haben von ihm mehrere Blätter, die zu den vorzüglichsten Arbeiten ihrer Art gehören, aber, wie dies im allgemeinen der Fall, jetzt wenig Beifall finden. Der Künstler starb um 1800.

1. Brotherly Affection, zwei Kinder im Garten, nach Angelica Kauffmann, Oval fol.
2. Charlotte and Werthers visit to the Vicar of-Circle, nach W. Miller, fol.
3. A view of Walheim (mit des Schulmeisters Tochter und ihrer Kindern, das Gegenstück), fol.
4. Apparent Dissolution, nach E. Penny, fol.
5. Returning Animation, das Gegenstück, fol.
6. Widow Costards Cows and Good distrained for Rent etc., nach Penny, fol.

Sedlezky, s. Setlezky. Die Orthographie wechselt, Sedlezky scheint aber der richtige Name zu sein. Der Künstler nennt sich indessen öfter Setlezky.

Sedlmaier, Thekla Crescentia, geborne Karth, Malerin, die Tochter eines für König und Vaterland sehr verdienten Mannes, des k. b. Rates und Provinzial-Hauptkassiers J. B. Karth, äusserte schon

in früher Jugend entschiedene Neigung zur zeichnenden Kunst, und man säumte daher nicht, diese schöne Naturanlage auszubilden. In der Oelmalerei erteilte ihr der Hofmaler Joseph Muxel Unterricht, worin sie bald solche Fortschritte machte, dass ihr König Maximilian, der eine Kopie des von Kellerhoven gemalten Bildnisses des damaligen Kronprinzen Ludwig mit ungemeinem Beifalle aufnahm, ein Stipendium zur weiteren Ausbildung verlieh. Allein die strengen Grundsätze ihrer Eltern erlaubten den Besuch einer Akademie nicht, und als daher nach dem Tode des Königs das Stipendium eingezogen wurde, und 1832 auch die Eltern dahinschieden, so war sie einzig und allein auf den Privatfleiss hingewiesen. Ihr Talent überwand auch bald alle Schwierigkeiten, und hätte sich die Künstlerin aus zu grosser Bescheidenheit nicht immer im engen Kreise von Bekannten und Freunden bewegt, so wäre sie längst der Kunstwelt näher bekannt. Sie malte bereits eine ziemliche Anzahl von Porträten, welche durch grosse Aehnlichkeit und treue Auffassung des Charakters sich empfehlen, grösstenteils solche von Bekannten und Freunden ihrer Familie. Dann kopierte sie auch einige Werke älterer Meister, und an diese Bilder reihen sich mehrere nach eigener Komposition. In der neuesten Zeit malte sie die wichtigsten historisch und archäologisch interessanten Fundstücke aus den uralten Gräbern von Nordendorf ganz naturgetreu in Wasserfarben, und diese Zeichnungen wurden in München nicht nur von J. J. K. K. Majestäten, sondern auch von allen Kunst- und Sachverständigen mit grösstem Beifalle belohnt. Sie sind Eigentum des historischen Vereins in Augsburg.

Im Jahre 1834 vermählte sich Fräulein Karth mit dem nunmehrigen Regierungs-Registrator Sedlmaier in Augsburg, einem durch seine historischen, archäologischen und numismatischen Forschungen bekannten Manne, der selbst in der Zeichnenkunst erfahren ist.

Sedlmayr, Joseph Anton, Maler und Lithograph, wurde 1797 zu München geboren, und an der Akademie daselbst von W. Kobell in der Landschaftsmalerei unterrichtet. Später erteilte ihm Dillis weiteren Unterricht, und diese seine Schule verleugnen auch seine Bilder nicht. Sie bestehen in verschiedenen landschaftlichen Ansichten, teilweise mit Staffage von Figuren und Tieren.

Dann hat Sedlmayr auch mehrere Blätter lithographiert. Er trat an Auers Stelle als Mitarbeiter am Münchner Galeriewerke. Für dieses lithographierte er Blätter nach Ruysdael, Wynants, de Vries, Kierinx, Vernet und Wilh. Kobell. Man kann diese lithographischen Nachbildungen zu den besten ihrer Zeit rechnen. Sie entstanden alle vor 1826. Im Jahre 1829 wurde der Künstler an der k. Pinakothek zu München angestellt, wo er noch gegenwärtig tätig ist. Er malt noch immer Landschaften, und in letzter Zeit erhielt er auch die Erlaubnis zum Privatunterrichte im Zeichnen und Malen.

Sedlmayr, Joseph, Zeichner und Lithograph, wurde 1805 zu Gars in Ober-Bayern geboren, und in der lithographischen Anstalt von

Digitized by Google

Sidler in München unterrichtet. Später bildete er sich unter Prof. Mitterers Leitung weiter aus, für welchen er verschiedene Zeichnungsvorlagen lithographierte, teils figürliche, teils aus dem Fache der Ornamentik. Im Jahre 1829 wurde er zum Zeichnungslehrer an der Handwerks-Feiertags-Schule ernannt, und später in gleicher Eigenschaft für den dritten Kurs der deutschen Schulen berufen.

Dann ist Sedlmayr seit mehreren Jahren auch Lehrer der architektonischen Handzeichnung an der k. Baugewerksschule.

Sedlmayr, Landschaftsmaler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in München. Starb 1798.

Seebach, C. H., Zeichner, lebte um 1750. J. C. Sysang ätzte nach ihm eine Vignette.

Seeberger, Gustav, Maler, geb. zu Redwitz 1812, besuchte die Kunstschule in Nürnberg, und widmete sich da etliche Jahre mit Eifer dem Studium. Neben der Malerei war es besonders Mathematik und Perspektive, welche er mit Vorliebe pflegte, und wie sehr es ihm hierin gelang, beweisen seine Zeichnungen und Architekturbilder, welche er seit einigen Jahren in München ausführte, und die sich den vorzüglichsten Leistungen dieser Art anreihen. In der Perspektive kann man ihn gerad in als vollkommenen Meister rühmen, da er sich in diesem Fache in eigentümlicher Freiheit bewegt. Seine Zeichnungen von neueren architektonischen Monumenten in München, die nach solchen teilweise im Stiche und durch die Lithographie bekannt sind, liefern Beweise seiner Fertigkeit. Unter diesen nennen wir vornehmlich die Zeichnungen für das architektonische Prachtwerk von Direktor F. v. Gärtner, wovon 1845 die erste Abteilung erschien. Nach Seebergers trefflicher Zeichnung ist das prachtvolle Treppenhaus der neuen Bibliothek, dann die Ansicht der neuen St. Ludwigskirche in Stein graviert. Andere Zeichnungen von Seeberger sind in dem bei Franz zu München erschienenen Werke: das Königreich Bayern in seinen altertümlichen, geschichtlichen, artistischen und malerischen Schönheiten, in Stahl gestochen.

Dann haben wir von Seeberger auch mehrere Bilder in Oel. In seiner früheren Zeit malte er Landschaften, bald aber erfasste er das für ihn rühmliche Fach der Architekturmalerei, und lieferte bereits mehrere treffliche Werke, die durch die Verlosungen des Kunstvereins in München in die Hände verschiedener Kunstfreunde übergingen. Er malte auch die Bilder des von Prof. Steinheil erfundenen Pyroscop auf dem St. Petersturme zu München.

Seefeld, Clemens Graf von, s. Törring-Seefeld.

Seefisch, Hermann Ludwig, Maler von Potsdam, wurde um 1810 geboren, und in Berlin unter Leitung des Professors Wach zum Künstler herangebildet, als welcher er schon seit mehreren Jahren verdienten Ruf geniesst. Anfangs malte er Bildnisse und Genrestücke, worunter jenes, welches ein am Grabe der Eltern

betendes Mädchen vorstellt, eines seiner früheren Werke von Bedeutung ist. Die Komposition desselben kennen wir durch eine schöne Lithographie von Devrient, welcher dieses Bild 1836 auf Stein zeichnete. Dann malte Seefisch auch noch einige andere Genrebilder, und überdies findet man von diesem Künstler eine bedeutende Anzahl von Landschaften und Ansichten mit Staffage. Er unternahm mehrere Reisen in Deutschland, nach Frankreich, in die Normandie, nach Belgien, Holland, in die Schweiz und nach Italien, und aus seinem reichen Portefeuille von Zeichnungen wählte er dann Vieles zur Ausführung in Oel. Der König von Preussen besitzt von ihm eine Ansicht von Paris von den Kalksteinbrüchen bei Pantin aus und bei Sonnenuntergang. Die Werke dieses Meisters sind in Auffassung und Behandlung höchst lobenswert, und in einigen eiferte er mit Glück dem berühmten Watelet nach. Staffage und Landschaft sind immer glücklich gewählt, so wie auch beide in schöner Harmonie stehen. Zu seinen neuesten Werken gehören mehrere Ansichten aus der Schweiz und aus Italien. Gegenwärtig lebt der Künstler in Berlin.

Seefried, Friedrich, Maler, lebte im 16. Jahrhunderte. Es finden sich schöne Porträte, die ein Monogramm tragen, welches diesem Meister beigelegt wird. Er ist wahrscheinlich der Friedrich Seyfried von Nördlingen, der um 1585 in Nördlingen lebte, und dessen Westenrieder, Beiträge III. 91., und nach ihm Lipowsky erwähnt.

Seefried, Peter Anton, Bildhauer und Modellierer, wurde 1776 zu Nymphenburg geboren, und an der Akademie in München zum Künstler herangebildet. Er wurde in der Porzellanmanufaktur zu Nymphenburg als Bossierer angestellt, und fertigte in dieser Eigenschaft zahlreiche Bildwerke, wie die allegorischen Figuren der vier Weltteile, der freien Künste, Mars und Pallas, Gruppen von Schäfern und Schäferinnen mit Lämmern und Ziegen, Kinderfigürchen mit musikalischen Instrumenten, Gruppen von Soldaten, Türken und Türkinnen etc. Im Jahre 1790 wurde er Ober-Bossierer. Starb zu München 1831.

Seefried, Georg, Landschaftsmaler, der Sohn des obigen Künstlers, kam schon frühe als Lehrling in die Porzellanmanufaktur zu Nymphenburg, und wurde da um 1810 als Maler angestellt. Später besuchte er auch die Akademie der Künste in München, um sich im landschaftlichen Fache weiter auszubilden. Dieser Künstler zierte viele Porzellangefässe mit Landschaften und hinterliess auch mehrere Zeichnungen. Starb um 1816.

Seegen, Franz Xaver, Bildhauer, wurde 1724 in Wien geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er hinterliess zahlreiche Arbeiten, neben anderen viele Figuren in Elfenbein, welche die Jesuiten nach Spanien und Indien schickten. In der Wallfahrtskirche zu Kirchbüchel sind alle Figuren von ihm, dann jene des Hochaltares zu St. Ulrich in Wien, das metallene Kruzifix auf dem Kalvarienberge zu Linz, die Holzbasreliefs im Chor des Klo-

Digitized by Google

sters auf dem Zober bei Neutra in Ungarn etc. Seegen war Mitglied der Akademie in Wien und starb vor 1783.

Seeger, Paul, der Abt von Gengenbach, s. P. Gengenbach.

Seeger, Carl Ludwig, Landschaftsmaler, wurde 1809 zu Alzey im Grossherzogtum Hessen geboren, und von der Natur mit einem glücklichen Talente ausgestattet. Er äusserte schon in jungen Jahren entschiedene Vorliebe für landschaftliche Darstellung, da die schöne Natur, der klare Himmel, der Aufruhr der Elemente, die wohltätige Ruhe nach Besänftigung derselben den mächtigsten Eindruck auf ihn übten. Um sich in der Malerei auszubilden, begab er sich 1826 nach München, wo sich schon damals unter König Ludwig ein grossartiges Kunstleben zu entwickeln begann, und Seeger hatte bald den Ruf eines der vorzüglichsten Landschafter jener Stadt, welchen er durch zahlreiche Bilder fortan bewahrte. Seeger befliss sich des genauesten Studiums der Natur, infolgedessen es ihm möglich wurde, dieselbe in ihren mannigfaltigsten Erscheinungen zu erfassen. Seine Gemälde gewähren den Blick in freundliche sonnige Gegenden mit schönen Bäumen, klaren Wasserspiegeln und friedlichen Wohnungen. Besonders gelingen ihm unter klarem Himmel sonnige Durchsichten durch Bäume, und die Reflexe auf dem Wasser. Doch malt er auch das nahende Gewitter, den Ausbruch desselben, und die Frische der Natur nach dem besänftigten Elemente. Seine Bilder erfreuen durch die schöne Wahl der Formen, durch die liebliche Färbung, und durch die liebevolle Ausführung bis ins Detail, jedoch ohne ängstliche Vollendung. In jeder Hinsicht gehören seine Bilder zu den schönsten Erzeugnissen der Landschaftsmalerei. Im allgemeinen schliesst er sich darin an die älteren niederländischen Meister an, indem er auch die Vorzüge mit ihnen teilt.

Seeger wurde 837 Inspektor der grossherzoglichen Galerie zu Darmstadt und seit 1839 ist er Direktor derselben. Er gab auch eine Beschreibung der ihm anvertrauten Kunstschätze heraus: Das Grossherz. Museum zu Darmstadt. Die Gemäldegalerie. Von C. Seeger. Darmstadt 1843, 8.

Seehaas, s. Seehas.

Seehahn, Beiname des C. Slingelant.

Seehas, Christian Ludwig, Maler, lag in Dresden seiner Ausbildung ob, ging dann zu gleichem Zwecke nach Wien, und 1789 nach Rom. Hier fertigte er verschiedene Zeichnungen nach vorhandenen Kunstwerken, besonders nach architektonischen Denkmälern aus der Kaiserzeit, meistens in Sepia. Dann malte er auch einige Bildnisse, sein Hauptfach war aber die Architektur- und Landschaftsmalerei. Er wurde Hofmaler des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin in Ludwigslust, starb aber 1802 in Schwerin. In der Galerie daselbst sind Landschaften mit Waldpartien und Wasser, und mit Figuren und Tieren staffiert.

Dann radierte Seehas auch mehrere Porträte.

Seehusen, Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Kopenhagen, und noch um 1811. Er stach für Buchhändler.

Seekatz, Johann Conrad, Maler, geboren zu Grünstadt in der Pfalz 1719, gest. zu Darmstadt 1768. Als zweiter Sohn eines mittelmässigen Malers, des Johann Martin Seekatz, genoss er den ersten Unterricht in der Kunst bei seinem älteren Bruder in Worms, wo der Vater in der neuerbauten lutherischen Kirche verschiedenes gemalt hat. Er arbeitete hierauf eine lange Zeit in Gemeinschaft mit seinem Lehrer, dann unter Leitung des kurpfälzischen Hofmalers Brinkmann und wurde endlich kurfürstlicher Hofmaler zu Darmstadt (1753). Seekatz malte Gesellschaften, Scharmützel, Plünderungen, Bauern- und Zigeunerstücke, sowie Landschaften mit Figuren und Tieren. In diesen Stücken hatte er grössere Stärke, als in grösseren historischen Kompositionen. Seine Bilder sind gut geordnet, korrekt in der Zeichnung, ausdrucksvoll und von kräftiger Färbung. Goethe sagt von Seekatz, dass Greise und Kinder, unmittelbar nach der Natur gemalt, ihm ganz herrlich glückten. Die Jünglinge waren meist zu hager, und die Frauen missfielen aus der entgegengesetzten Ursache. Seekatz brachte nämlich auf allen Gemälden, wo weibliche Figuren sind, seine Frau an, die ebensosehr Ueberfluss an Korpulenz, als Seekatz an Magerkeit hatte. Er besass ungemeine Leichtigkeit in der Erfindung und ausserordentliche Vorstellungskraft. So konnte er mit einem Blicke den ganzen Charakter eines Gesichtes auffassen. Doch befasste er sich nie ernstlich mit Porträtieren. Viele von seinen Bildern kamen nach Frankfurt und nach Frankreich; viele besitzt auch die grossherzogliche Galerie zu Darmstadt. Romanet hat einen Bänkelsänger und einen Bilderkrämer nach Seekatz gestochen. J. H. Apel zwei Landschaften mit Bauern, und ein M* (Morgenstern) zwei Gesellschaften von jungen Bauern. P. Lowrie stach 1772 zwei Blätter in Mezzotinto: A german ballad singer, und A german print marchant (der deutsche Bänkelsänger und der deutsche Bilderhändler) Das letztere dieser Blätter enthält dieselbe Komposition, wie das Blatt von Romanet, nur von der entgegengesetzten Seite. H. Sintzenich stach ein historisches Bild, welches die Flucht der hl. Familie nach Aegypten vorstellt.

Seekatz, E. Carl, Maler, der jüngere Bruder des Obigen, war ein geschickter Blumenmaler, von welchem sich Bilder in Oel und Wasserfarben finden Er starb zu Worms 1770.

Seekatz, Martin, Maler, der ältere Bruder der beiden oben genannten Künstler, arbeitete in Worms, wo man ehedem mehrere geschätzte Bilder von ihm sah. Es sind dies Bildnisse, Genrestücke und historische Darstellungen. Starb um 1765.

Seekatz, Johann Martin, Maler von Grünstadt in der Pfalz, der Vater der genannten Künstler, ist der geringere von allen. Er malte für mehrere Kirchen, teilweise auch in Fresko. Wir haben seiner schon im Artikel des Joh. Conrad Seekatz erwähnt, und bemerkt,

Digitized by Google

dass in der lutherischen Kirche zu Worms sich Bilder von ihm finden oder fanden. Er starb zu Worms um 1740.

Seel, Paul, Kupferstecher, arbeitete im 18. Jahrhunderte zu Salzburg. Es finden sich Bildnisse und architektonische Blätter von ihm.

Eines seiner Blätter stellt den Brunnen vor dem erzbischöflichen Palaste in Salzburg dar.

Seel, Robert, Maler von Düsseldorf, war daselbst um 1844 Schüler von Sohn. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Seeländer, Nicolaus, Kupferstecher und Medailleur von Erfurt, erlernte in seiner Jugend das Schlosserhandwerk, brachte es aber als Künstler nicht sehr weit. Im Jahre 1709 fertigte er ein Medaillon mit dem Brustbilde des Grafen Philipp Wilhelm von Boineburg, welches auch in Kupfer gestochen ist. Eine andere Denkmünze von seiner Hand erschien bei Gelegenheit der Eröffnung des Münzkabinetts des Herzogs von Gotha, welches auf der einen Seite das Bildnis des Herzog Friedrich II. und auf der anderen eine reiche, aber geschmacklose Allegorie enthält. Diese Schaumünze ist mit grösstem Fleisse ausgeführt, aber nur als ein grosses Schaustück ohne Kunstwert zu betrachten. Sie wiegt in Silber 50 Lot, kommt aber in diesem Metall sehr selten vor.

Im Jahre 1718 wurde Seeländer Hofkupferstecher in Hannover, und von dieser Zeit an scheint er nur mehr in diesem Fache gearbeitet zu haben, doch sind auch seine Blätter nur mittelmässig. Mittlerweile beschäftigte er sich auch mit der Numismatik, und gab ein Werk in 10 Traktaten heraus, unter dem Titel: Zehen Schriften vom deutschen Münzwesen mittlerer Zeiten. Hannover 1743. Mit 13 eigenhändig radierten Blättern. 4. Um 1750 starb der Künstler. In der Altonaer gelehrten Zeitung 1745 ist die Biographie dieses Mannes.

1. Kurfürst Lothar von Mainz, 4.
2. Friedrich Wilhelm Freiherr von Schulenbu g, fol.
3. Gottfried Wilhelm Leibnitz, für dessen Origines Gvelficae. Hannov. 1750, qu. fol.

   In diesem Werke sind von Seeländer noch mehrere andere Blätter: Münzen, Monumente, Reliquien, Kelche, Kreuze etc., dann eine kleine Gebirgslandschaft mit N. S. bezeichnet.
4. M. R. Rosinus, Doctor der Medicin, 4.
5. Das Monument des Grafen von Schulenburg, fol.
6. Monumente und andere Darstellungen in Treuers Geschlechtshistorie der Münchhausen. Göttingen 1749, fol.

Seeland, Edmund, Architekt, lebte um 1822 in Mainz. In diesem Jahre zeichnete er den Plan und die Ansicht des Doms der genannten Stadt, und die alte Taufkapelle von 1328.

Seele, Johann Baptist, Maler, war der Sohn eines Korporal aus Volfach im Fürstenbergischen, und erregte schon als Knabe durch seine Arbeiten Aufsehen. Dem Fürsten von Fürstenberg emp-

BODLEIAN MUSEUM OXFORD

fohlen, fand er Gelegenheit auf der hohen Karls-Schule in Stuttgart sein Talent weiter auszubilden; allein als einige Zöglinge, wie Koch, aus dem Institute entflohen, wurde auch er als des Komplottes teilhaftig, aus dem Institute verwiesen, und nach Donaueschingen gebracht. Hier malte Seele mehrere Porträts, bis er zu Anfang unsers Jahrhunderts wieder nach Stuttgart ging, wo er jetzt vielseitige Aufträge erhielt, und besonders Bildnisse und militärische Genrestücke malte, bis er vom damaligen Kurfürsten, nachherigen König Friedrich von Württemberg, der an Seeles Gemälden grosses Gefallen fand, zum Hofmaler, und zum Galerie-Direktor ernannt wurde. Er erteilte ihm auch den Zivilverdienst-Orden der württembergischen Krone. Seine eheliche Verbindung mit der Tochter des Tänzers Kösel war aber für ihn und seine Kunst von grossem Nachteil. Er starb 1814 ganz unerwartet am Schlagflusse, kaum 42 Jahre alt. Seine Witwe und seine Kinder sind durch schlechte Aufführung tief heruntergekommen und spurlos verschwunden.

Seele malte das Bildnis des Königs Friedrich von Württemberg, jenes des Grossherzogs von Baden, sowie Porträte anderer fürstlichen Familien und hohen Herrschaften. Ausser den beiden genannten Bildnissen wurden besonders jene des französischen Gesandten Otto und seiner Tochter gerühmt, beide auf einem Gemälde gruppiert. Dann unternahm Seele auch einige Reisen; so hielt er sich einige Zeit in München auf, wo er ebenfalls mehrere Bildnisse malte. Seine meisten Werke bestehen aber in Schlachtstücken, die sich durch lebendige Darstellung und durch scharfe Auffassung des Nationellen auszeichnen. Nur die Pferde sind manchmal etwas plump. In der Residenz zu Stuttgart ist ein ganzer Saal mit Bildern von ihm, welche lauter militärische Szenen, besonders Heldentaten der württembergischen Truppen in den Feldzügen 1806 und 1809 vorstellen, und einen Künstler von bedeutendem Talente beurkunden. Eines seiner letzten Werke stellt das Festjagen dar welches der König 1812 bei Babenhausen veranstalten liess. Dieses 11 Sch. breite Gemälde wurde ausserordentlich gerühmt, als ein Werk, welches die kühne Genialität seines Urhebers verkünden, und die gerechte Bewunderung der Nachwelt erregen werde, indem man hier den Figuren-, Tier- und Landschaftsmaler in gleicher Vorzüglichkeit erblicke. Der im Vorgrunde des Gemäldes in kühner Verkürzung dargestellte Eberkopf wurde geradehin als eines der ersten Meisterwerke der Tiermalerei erklärt. Auch dieses Gemälde ist im k. Schlosse zu Stuttgart. Die getuschte Federzeichnung war ehedem im Kabinette Grünling.

Dann malte Seele auch historische Darstellungen. Darunter rühmte man vornehmlich ein grosses Altarbild, welches Christus am Kreuze vorstellt, und ein grosses Gemälde mit der Traumdeutung Josephs. Im Jahre 1807 gewann er mit einer Zeichnung, welche die schmähliche Abweisung der Chriseis nach Ilias Vers 1099 vorstellt, den durch das Morgenblatt ausgesetzten Preis. An jenem Konkurse nahmen acht Künstler Teil. Rühmliche Anerkennung fand auch ein grosses Gemälde mit Orestes und Pylades

Digitized by Google

in lebensgrossen Figuren, für den König ausgeführt. Auch ein Bild des Ganymed, und einige Kabinettsstücke mit Szenen aus Balladen von Bürger und Goethe fanden Beifall.

Mehrere seiner Werke sind in Nachbildungen bekannt, die jedenfalls einen Künstler von Talent und Energie kund geben, dessen Bilder teilweise selbst für die Geschichte seiner Zeit von Interesse sind.

Stiche nach Werken dieses Meisters.

Bildnis des Königs Friedrich von Württemberg, Oval in allegorischer Einfassung, gest. von G. Rist, gr. fol.

Jenes des Bildhauers und Professors Scheffauer, gest. von Bitthäuser, für den Frauenholzschen Verlag, fol.

Bildnis des Grc sherzogs von Baden, gest. von A. Karcher, fol.

Ein österreichischer Vorposten beim Mondenscheine, in der Ferne ein Piquet am Feuer, gr. Imp. fol.

Ein französischer Vorposten in Oberschwaben, das Gegenstück zum Obigen, beide von Kunz radiert, in schwarzen und farbigen Abdrücken vorhanden.

Spielende Franzosen; französische Chasseurs auf dem Spaziergange vor einer Festung, gr. Imp. fol.

Spielende Oesterreicher; ein österreichisches Kavallerie-Piquet liegend und sitzend beim Kartenspiel; beide Blätter nach Seeles Gmälden von Kunz in Aquatinta gestochen.

Es gibt auch kolorierte Abdrücke.

Le Rendez vous; ein französischer Soldat mit zwei Pferden, wie er mit zwei Mädchen sich unterhält, gr. fol.

Le Rencontre par hasard; ein österreichischer Dragoner, der einen Krankenwagen begleitet, und unter einem Zelte einen Chevauxleger mit Weib und Kind trifft, gr. fol.

Diese beiden Blätter hat Schlotterbeck radiert. Es gibt schwarze und farbige Abdrücke.

Retour du fouragement des Autrichiens. Oesterreichische Dragoner den Berg hinaufreitend, Nachtstück, gr. fol.

Appel d'Avancement dans la bataille. Ein französischer Trompeter, welcher zum Vorrücken bläst, im Grunde die Schlacht, gr. fol.

Diese beiden Blätter hat J. Weber geätzt. Es gibt schwarze und kolorierte Abdrücke.

Die Bekanntschaft am Brunnen. Oesterreichische Husaren, welche Pferde tränken, und mit den Mädchen am Brunnen scherzen, fol.

Die Bekanntschaft auf dem Wege. Ein französischer Dragoner, welcher auf sein Pferd gestützt mit Mädchen spricht, fol.

Diese beiden Blätter hat Schlotterbeck in Aquatinta geätzt. Es gibt kolorierte Abdrücke.

Soldaten bei jungen Mädchen im Zimmer von Husaren überfallen, gest. von Moreau, gr. fol. Sehr selten.

Französische Soldaten aus der Revolutionszeit im Quartier mit einem schlanken Mädchen, gr. 8.

Oesterreichische Chevauxlegers und ungarische Husaren mit einer dicken Dirne, gr. 8.

Diese beiden, sehr seltenen Blätter sind von Morace punktiert.

Das k. württembergische Militär unter König Friedrich, in malerisch geordneten Gruppen, nach den Zeichnungen von Seele von L. Ebner in Aquatinta gestochen und koloriert. 12 Blätter, gr. imp. fol.

Eigenhändige Radierungen.

Seele hat selbst einige Blätter radiert, die zu seiner Zeit meistens koloriert vorkamen, jetzt aber selten zu finden sind. Er ist auch einer der früheren württembergischen Künstler, die sich in der Lithographie versuchten, mit deren Verfahren er in München bekannt wurde.

1. Ein Invalide auf einem Steine im Felde sitzend, wie er sein Stückchen Brot verzehrt. Imp. gr. fol.
2. Ein abgelebtes Kavalleriepferd, das Gegenstück zum obigen Blatte, und beide radiert, in schwarzen und farbigen Abdrücken.
3. Das entschlossene Mädchen (beim Baden von einem Chasseur überrascht, wie sich dasselbe auf dessen Pferd schwingt), qu. fol.

   Von diesem radierten Blatte gibt es schwarze und kolorierte Abdrücke.
4. La Retirade des Français, eine Karikatur auf jenen Rückzug, geistreich radiertes Blatt, gr. qu. fol.
5. Der letzte Auftritt aus Wallensteins Lager von Schiller, für die Prachtausgabe des Schillerschen Reiterliedes auf Stein gezeichnet 1808, gr. 8.

Seelig, Moriz, Bildhauer, bildete sich an der Akademie der Künste in München, und war daselbst um 1838 ausübender Künstler. Später verliess er die genannte Stadt.

Seeliger, Friedrich, Miniaturmaler zu Berlin, arbeitete um 1790. Er malte Bildnisse.

Seeliger, C. W., Maler und Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Berlin. Er malte Bildnisse in Miniatur und andere Figuren. Dann stach er auch einige Blätter in schwarzer Manier.

1. Bildnis des Schauspielers Peschort als Hamlet.
2. Ein liegendes Mädchen mit einem kleinen Satyr.

Seeligmann, Johann Michael, Zeichner und Kupferstecher zu Nürnberg, arbeitete um 1740—1762, und hatte auch eine Kunsthandlung, in welcher zahlreiche Blätter erschienen. Er stach Bild-

Digitized by Google

nisse, historische Darstellungen, naturhistorische und anatomische Blätter u. a. Zu den letzteren gehört eine Sammlung von seltenen Vögeln, Kopien nach Catesbys und Edwards Werk, die um 1749—76 erschienen, aber erst nach dem Tode des Künstlers vollendet wurden. Die Blätter, welche in J. C. Schäffers naturhistorischen Abhandlungen, in Schmiedels Ausgabe von C. Gessners Opera botanica, in Huths Sammlung von exotischen Pflanzen nach C. Feuillée usw. vorkommen, zählen wir hier nicht weiter auf. Im Jahre 1764 war der Künstler bereits tot, weil die Handlung unter der Firma Seeligmanns Erben bestand. Zu seinen vorzüglichsten Blättern gehören

1. Christian Jakob Trew, Camerarius und Gessner, alle drei auf einem Blatte, fol.
2. G. A. Ellrod, nach M. S. Glässer, 1762. 4.
3. L. Heister, Anatom, 4.
4. Abraham Vater, Arzt, 4.
5. J. C. Kundmann, Arzt, 4.
6. Der leidende Christus an eine Säule gebunden. Joh. Mich. Seeligmann del. et sc. Norimb. 1741, gr. fol.
7. Das Abendmahl des Herrn, nach Martin Schusters Altarbild in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg. M. Seeligmann sc. 1743. Dieses Blatt ist sehr selten. H. 17 Z. L., Br. 12½ Z.

Seelmayer, Franz, Maler, geboren zu München 1807, besuchte die Akademie daselbst, und widmete sich später vornehmlich der Porzellanmalerei. Er malte neben anderen für den prachtvollen Service für König Maximilian I., dessen wir unter C. Adler erwähnt haben.

Seemann, Nikolaus, Formschneider, ist einer derjenigen Meister, die für Hans Burgkmair arbeiteten. Er schnitt mit anderen die Stöcke zur Folge der österreichischen Heiligen. Ausserdem ist dieser Seemann nicht bekannt.

Seemann, Isaac, Porträtmaler von Danzig, begab sich um 1700 nach England und malte da zahlreiche Bildnisse. Er lebte mehrere Jahre in London, und scheint da auch gestorben zu sein. Mehrere seiner Werke wurden gestochen: von Faber das Bildnis des W. Thomson, von Simon jenes des Musikers Attilio Ariosti etc. Starb um 1730, und hinterliess zwei Söhne, wovon Enoch selbst den Vater übertraf.

Seemann, Enoch, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1694 geboren, und kam in jungen Jahren mit seinem Vater nach London, wo er ebenfalls viele Werke hinterliess, meistens Bildnisse und alte Köpfe in B. Denners mühsamer Weise. Mehrere seiner Bilder wurden gestochen, und darunter von J. Faber sein eigenes, im 19. Jahre des Lebens gemalt. Auch J. G. Schmidt stach das Bildnis dieses Meisters für das Dresdner Galerie-Werk, zugleich das schönste von allen nach ihm gestochenen Blättern. Es stachen

Digitized by Google

auch G. Bartsch, Berningeroth, S Blesendorf, Simon u. a. Seemann starb 1744, wie Walpole angibt.

Seemann, Isaac, Maler, der ältere Bruder des Obigen, arbeitete in London. Er malte meistens Bildnisse, und starb 1751.

Seemann, Paul, Enochs Sohn, übte ebenfalls die Malerei, sowie ein Sohn des jüngeren Isaak Seemann, dessen Fiorillo erwähnt.

Der eine von beiden könnte dann auch der Seemann sein, welchem L. v. Winkelmann Stilleben zuschreibt. Diese bestehen meistens in Darstellungen von Jagdgeräten und totem Wild.

Seemann, N., s. den obigen Artikel.

Seemann, Remigius, s. Zeeman.

Seen, Johann, Maler zu Basel, wu um 1775 geboren, und obwohl nicht in einer für die Kunst günstigen Zeit herangebildet, gehört er doch zu den wenigen Malern seines Vaterlandes, die in klarer Auffassung Lob verdienen. Er malte historische Darstellungen, Genrebilder und Porträte, Werke, welche solchen von viel gepriesenern Künstlern vorzuziehen sind. Seen ist unseres Wissens noch gegenwärtig tätig.

Seenewald, N., Maler, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin. Er malte Bildnisse. Halle stach jenes des H. von Hoff.

Seer, Maler in Landau, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse in Oel und Pastell.

Seethaler, Silber- und Goldarbeiter in Augsburg, ist durch zahlreiche getriebene Bildwerke und durch rachtgefässe bekannt, die ihm und seinem Sohne, der an den Arbeiten Teil hat, einen rühmlichen Namen sichern. Ihre Hauptarbeiten fallen in die ersten Dezennien unseres Jahrhunderts. Diese sind jetzt im Besitze der höchsten Herrschaften. Die Mitarbeiter dieser Meister waren Christeiner, Seebold und Schmelling, die ebenfalls eine rümliche Anerkennung verdienen, als wirkliche Künstler, während unter dem Namen des Prizipals immerhin auch menreres geht, was fremde Arbeit ist.

L. Rugendas stach 1817 das silberne Reiterbild des Marschalls Fürsten von Wrede, welches der Kaufmannsstand von Augsburg durch die Seethaler fertigen liess.

Seeu, Martin, Maler von Römerswalen, war ein Zeitgenosse des F. Floris, dessen Kunstrichtung auf ihn Einfluss hatte. Er lebte in Middelburg, wo man viele Werke von seiner Hand sah. Sie bestehen in historischen Darstellungen und in Genrebildern, welche meistens Wechsler und Geizige vorstellen. Starb zu Middelburg 1574 Einige legen ihm Kupferstiche bei, die mit M S. bezeichnet sind, und von anderen dem Martin Schön zugeschrieben werden.

Digitized by Google

Segala, Giovanni, Maler von Venedig, war Schüler von P. della Vecchia, wählte aber den Paolo Veronese und den Titian zum Vorbilde, aber ohne sie zu erreichen. Doch hat Segala in seiner früheren Zeit ebenfalls schätzbare Bilder geliefert, worunter namentlich eine Verkündigung in der Schule delle Carità zu Venedig gerühmt wird. Guarienti würdigt diesen Meister im allgemeinen eines grossen Lobes, und auch Lanzi spricht sich mit Beifall aus. Es gefielen ihm die Gegensätze an Segalas Gemälden indem der Künstler seine Figuren auf dunklen Gründen absetzte und seine Lichter mit zauberischer Kunst entgegenzustellen verstand. Später wurde er lässiger und verfiel in eine leichtfertige Manier, welche ihn seines Ansehens beraubte, und in Elend stürzte. Starb 1720 im 57. Jahre. G. Baroni stach nach ihm den heil. Augustin, wie ihm Engel das Kreuz zeigen. Ein Unbekannter stach eine nackte weibliche Figur in schwarzer Manier.

Segala, Francesco, Bildhauer von Padua, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, obgleich er zu den vorzüglichsten Künstlern seiner Zeit gezählt werden muss. Es finden sich noch mehrere Werke von ihm, welche ein rühmliches Zeugnis von seiner Kunstfertigkeit ablegen. In S. Antonio di Padua (Conca dell' acqua santa) ist von ihm eine kleine Statue der hl. Katharina, und über dem Taufstein der St. Marcuskirche zu Venedig eine 4 F. hohe Statue des Täufers Johannes. Der Kontrakt liegt noch im Archive der Kirche vor, aus welchem hervorgeht dass der Künstler 212 Dukaten und das Erz zum Gusse erhalten habe. Dieser Kontrakt ist vom 10. April 1565, woraus auch die Blütezeit des Meisters zu ersehen ist. In den Nischen des Absatzes der Treppe, die zum Kollegium des herzoglichen Palastes führt, sind zwei Statuetten von ihm.

Temanza nennt diesen Meister Segalino, Rosetti und Ticozzi Sagala.

Segaloni, Matteo, Architekt, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Florenz. Im Jahre 1625 renovierte er Badia der Benediktiner.

Segar, Wilhelm und Franz, nennt Fiorillo zwei englische Maler, die im 16. Jahrhunderte in London lebten. Ihrer erwähnt zuerst Wits Commonwealth, London 1598.

Segarra, Jayme, Maler, ein wenig bekannter spanischer Künstler aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Jahre 1530 verpflichtete er sich, den Altar von N. S. de Belen in der Eremitage zu Reus zu malen. Er zierte ihn mit Darstellungen aus dem Leben der Maria. Diese Malereien gingen beim Bau der neuen Kapelle zu Grunde.

Ticozzi nennt ihn N. Segarra.

Segau, Medailleur, lebte zu Anfang unseres Jahrhunderts in Paris. Im Trésor de Numismatique et de Glyptique, Emp. fran. pl. 53. 2. ist eine seiner Denkmünzen abgebildet.

Digitized by Google

Segé, Alexander, Landschaftsmaler, bildete sich in Paris zum Künstler heran, und unternahm dann mehrere Reisen in Frankreich, nach Italien, nach Corsica etc. Seine Gemälde stellen daher Gegenden aus den genannten Ländern dar. In der neuesten Zeit sah man auf den Salons in Paris Bilder von Segé.

Seger, J. W., Maler, arbeitete um 1782. In diesem Jahre stach J. E. Haid das Bildnis des Dr. Isenflamm in Erlangen.

Seger, s. auch Seeger.

Segers, nennt sich der folgende Künstler auf seinen radierten Blättern, er wird aber gewöhnlich Seghers geschrieben, und zwar nach der moderneren Ortographie.

Seghers oder Segers, Geraart, Historienmaler, geboren zu Antwerpen 1589, war Schüler des H. von Baalen und A. Jansens, und zu einer Zeit herangebildet, in welcher Rubens und van Dyck das Feld behaupteten. Anfangs malte er in der üblichen Weise des Landes Landschaften mit historischer, meist biblischer Staffage, und fand damit nicht unbedeutenden Beifall. Nach einiger Zeit begab er sich nach Italien, um die Werke der berühmtesten Schulen zu studieren, worunter besonders jene Manfredis und Cigolis auf seine weitere Ausbildung Einfluss hatten. Durch seine italienischen Studien verfiel er aber in ein mehr idealisches Bestreben, wodurch seine Köpfe oft etwas leer wurden. Von Italien aus scheint sich der Künstler nach Spanien begeben zu haben, wo er am Hofe arbeitete, und unter dem Titel eines Hofbedienten erschien. Nach einiger Zeit kehrte er wieder in das Vaterland zurück, um sein weiteres Glück zu versuchen, welches ihm aber anfangs wenig günstig war, weil seine dunkle Färbung den hellen Bildern eines Rubens gegenüber nicht gefiel. Seghers sah sich daher genötigt, seine italienische Manier mit jener des Rubens auszugleichen, was er als Mann von Talent auch bald zu seinem Vorteile wendete. Es müssen also unter seinen Arbeiten jene der früheren flämischen Weise, die im italienischen Stile, teilweise in der dunklen Manier Caravaggios ausgeführten, und dann die in italienisch-Rubensischer Auffassung unterschieden werden. Seine Werke sind sehr zahlreich. Man findet deren in den Museen und Kirchen seines Vaterlandes, und auch in auswärtigen Galerien. Im Museum zu Antwerpen sieht man von ihm: die Vermählung Mariä, Maria mit dem Kinde und St. Catharina, die Entzückung der hl. Theresia, Maria mit dem Skapulier, der Heiland als Begnadiger der Sünder, und St. Stanislaus, wie er in den Jesuitenorden tritt. In der St. Jakobskirche daselbst sieht man zwei Bilder, welche St. Yves und St. Carolus Borromäus vorstellen. In Notre Dame zu Brügge ist eine Anbetung der Könige, und ein Bild des Heilandes. Bei St. Pavon zu Gent findet man das Gemälde mit der Marter des hl Livin, in der St. Michaels-Kirche eine Geisslung, und in der Kirche des hl. Petrus die Heilung des Blinden und die Erweckung des Lazarus. In der Galerie des Belvedere in Wien ist eine Landschaft mit Hagar und Ismael, denen der Engel die Quelle zeigt; eine andere

Digitized by Google

Landschaft mit der am Brunnen ruhenden hl. Familie, eine dritte mit Maria, welche das Kind auf dem Schoss hält, dem Johannes einen Vogel reicht, und ein ähnliches Bild, wo Joseph dem Kinde auf dem Schosse einen Apfel reicht, und Engel Früchte pflücken. Dann sind in Wien auch zwei Landschaften von Artois, die Seghers mit Figuren staffiert hat. Im Museum zu Berlin ist der Besuch Christi bei Maria und Martha, durch lebensvolle Köpfe ausgezeichnet, weniger bedeutend in Kraft der Farbe. In den Galerien zu München und Dresden werden gegenwärtig keine Bilder von diesem Meister aufbewahrt. Im Museum des Louvre sieht man seine Entzückung des hl. Franz in Cigolis Manier. Zur Zeit Napoleons sah man im Zentral-Museum auch einen St. Johannes Evangelist vom Engel begeistert, und den Evangelisten Matthäus. Die Werke dieses Meisters waren ehedem sehr zahlreich, denn er starb erst 1651. Dass seine Gemälde geachtet wurden, beweisen die zahlreichen Stiche nach denselben. Darunter nennen wir folgende, die fast alle in grossem Formate, und von berühmten Meistern gestochen sind.

Das Bildnis des Meisters, halbe Figur im Mantel, gest. von L. Vorsterman, 4.

Dasselbe kleiner, von P. de Jode, 8.

Derselbe Künstler von Livens gemalt und von P. du Pont gestochen, fol.

Kardinal Bellarmin mit der Feder im Sessel sitzend. gest. von Sch. a Bolswert.

Caspar Nemius, Bischof von Auvers, gest. von J. Neefs.

Hiob auf dem Düngerhaufen von seinem Weibe gescholten, gest. v. J. Neefs.

Es gibt eine geringe Kopie von der Gegenseite.

Salome mit dem Haupte des Täufers, gest. von J. Neefs.

Die Verkündigung Mariä, gest. von Sch. a Bolswert, mit Dedikation an Anton Sivor.

Dieselbe Darstellung kleiner: Chez Landry. Dann ebenfalls klein: Chez Pécoul.

Die Maria von drei musizierenden Engeln umgeben betet das Kind an. Ohne Namen des Stechers. Oval qu. fol.

Die Anbetung der Könige, grosse Komposition, gest. von P. Pontius mit Dedikation an Don Alvaro Bazan 1631.

Maria mit dem Kinde sitzend, links Elisabeth bei einer Wiege, gest. von P. Pontius.

Maria mit dem Kinde und Johannes, gest. von Prenner, gr. qu. 8.

Jesus als Knabe von den Eltern nach Nazareth geführt. Auch Gott Vater und Engel sind sichtbar, gest. von S. a Bolswert, in grossem Formate.

Jesus als Knabe von seinen Eltern geführt: La Sainte famille. Montbart excud., kl. fol.

Digitized by Google

Jesus bei Nicodemus, halbe Figuren, schönes Nachtstück gest. von P. de Jode jun.

Der Abschied des Heilandes von der Mutter, gest. von J. Neefs.

Die Verleugnung des Petrus, reiche und schöne Komposition in halben Figuren, wovon zwei Karten spielen, gest. von S. a Bolswert und dem Andreas de Colyns dediziert. Eines der Hauptblätter nach Seghers. Kopiert von P. Daret, und von einem Ungenannten: Vera negas reus es, etc.

Die Verleugnung Petri, Gruppe von drei Figuren, gest. von A. de Paullis, gr. 4. Kopiert von P. Daret, und von einem Ungenannten, ohne Hund.

Christus an der Säule von zwei Henkern gegeisselt, nach dem berühmten Bilde aus dem bischöflichen Palaste in Antwerpen gest. von L. Vorsterman, mit Dedikation an den Bischof Anton von Triest.

Der leidende Heiland mit Engeln und Cherubim, gest. von C. Galle, dann von einem Ungenannten: Vorsterman excud.

Magdalena am Fusse des Kreuzes, gest. von Massard.

Jesus bei den Jüngern in Emaus, grosse Figuren, gest. von C. Waumans.

Jesus bei Nicodemus, halbe Figuren, gest. von P. de Jode jun., eines der Hauptblätter.

Christus das Kreuz haltend, umgeben von David, vom guten Schächer, vom verlornen Sohne, von Petrus u. a. gest. von J. Neefs, qu. fol.

Derselbe Gegenstand in ganzen Figuren, veränderte Kopie von der Gegenseite, der verlorne Sohn rechts. Ohne Namen, gr. fol.

Maria von Gott Vater gekrönt, gest von J. Neefs.

Jesus Christus und die 12 Apostel, halbe Figuren, gest. von S. a Bolswert, 8.

St. Franz nach der Versuchung durch den Teufel von der hl. Jungfrau gestärkt, gest. von S. a Bolswert.

St. Franz auf den Knien, wie ihm die hl. Jungfrau erscheint, gest. von S. a Bolswert, mit Dedikation an Anton da Triest.

Derselbe Gegenstand, andere Komposition, im Vorgrunde Maria mit dem Kinde stehend, gest. von P. Pontius.

Die Entzückung des hl. Franz, gest. von L. Vorsterman.

Der Tod des hl. Franz, von drei Engeln umgeben, wovon einer die Violine spielt, schönes Blatt: L. Vorsterman excud.

St. Anton von Padua mit dem Jesuskinde, gest. von J. Neefs.

St. Ignaz von Loyola kniend, oben ein Engelchor, nach dem Bilde der ehemaligen Jesuiten-Kirche in Antwerpen von L. Vorsterman gestochen.

Die Marter des hl. Livinus, Komposition von sechs Figuren gest. von J. Neefs.

Digitized by Google

St. Sebastian, dem ein Engel den Pfeil aus dem Leibe zieht, gest. von P. Pontius.

St. Stanislaus Kostka vor dem Sakramente auf dem Altare, gest. von S. a Bolswert.

St. Alois Gonzaga vor dem Altare kniend, gest. von S. a Bolswert.

St. Franz und St. Clara in Anbetung des Jesuskindes, gest. von P. de Jode.

Pierre Daret hat dieses Blatt koriert.

Alphons Rodriguez vor der hl. Jungfrau kniend, gest. von Bolswert.

Dieselbe Darstellung kleiner, ebenfalls von Bolswert.

St. Cäcilia singend von drei Engeln umgeben, gest. von N. Lauwers.

St. Catharina, kleines Blatt von J. Neefs.

Cimon von seiner Tochter ernährt, imitierte Zeichnung, von Boetius gestochen 1769.

Coridon und Silvia, letztere rechts bei den Schafen, gest. von J. Neefs.

Büste des Kaisers Caligula, von J. F. Leonart schön in schwarzer Manier gestochen, 8.

Die Schmaucher und Raucher im Wirtshause, Gruppe von sechs halben Figuren, links eine Frau mit dem Lichte, vortreffliche Komposition und herrliches Lichteffektbild, gest. von N. Lauwers.

Der Streit beim Würfelspiel, fünf Soldaten um einen Tisch, gest. von S. a Bolswert, und sehr selten zu finden.

Eigenhändige Radierungen des Meisters.

Seghers hat auch einige Blätter radiert, die aber sehr selten vorkommen, Sie werden deswegen zu hohen Preisen erstanden.

1. Godefridus Chodkiewicz Dux in Moscovia, Büste von vorn, mit zwei Federn auf der Mütze. Links unten steht: G. Segers fecit, rechts: Joann. Meyssens excudit. H. 7 Z., Br. 5 Z. 7 L.

   R. Weigel wertet dieses sehr seltene Blatt auf 6 Tlr., und einen ersten höchst seltenen Abdruck vor vielen Ueberarbeitungen, aber bereits mit obiger Schrift, auf das Doppelte.

2. Die Vermählung der hl. Catharina. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde sitzt bei Mauerwerk, und vor ihr kniet Catharina, welcher das Kind den Ring an den Finger steckt. Rechts ist das Rad, Bäume und Aussicht auf die Ferne, links sieht man den kleinen Johannes mit dem Lamme. Im Unterrande: S. CATHARINA. G. Segers fecit. Joan Meyssens excudit. H. 5 Z. 1 L., Br. 8 Z. 7 L.

   Dieses Blatt ist äusserst selten. R. Weigel nennt es zuerst, und wertet es auf 12 Tlr.

3. Diogenes mit der Laterne in der Linken, halbe Figur. Im Rande: DIOSENFS. Qui cherche dees gens au Clere iour auec lumiere; links: G. Segers fecit, rechts: Joann. Meyssens excudit. H. 8 Z. 4 L., Br, 6 Z. 3 L.

   Dieses seltene Blatt wird im Rigalschen Kataloge erwähnt.

Digitized by Google

Seghers Daniel, Blumenmaler, und Bruder des obigen, wurde 1590 zu Antwerpen geboren und von J. Breughel unterrichtet. Er trat schon in jungen Jahren in den Jesuiten-Orden, weswegen viele seine Bilder die Legende ihrer Heiligen verherrlichen, welche in Blumenkränzen erscheinen. Diese Szenen sind aber meistens von anderen Meistern nach Seghers Bestimmung gemalt. Selbst Rubens bediente sich zuweilen der Kunst dieses Meisters, und wenn Seghers die Bilder desselben mit Guirlanden umgab, erhielten sie sogar noch höheren Wert. Dieser Ordensbruder besuchte auch Rom, und machte da zahlreiche Studien nach Kunstwerken jeder Art. Vor allem aber richtete er sein Augenmerk auf die lieblichen Kinder Florens, die er mit einer Meisterschaft und mit einer Sorgfalt in der Farbengebung behandelte, wie wenige Künstler seines Faches. Daher prangen die roten Rosen dieses hochberühmten Meisters noch immer in ursprünglicher Frische, während jene eines de Heem, an Huysum, der Rachel Ruysch u. a. sich teilweise verändert haben. Doch erscheinen auch die übrigen Blumen der Kränze und Bouquets dieses Meisters in wunderbarer Frische. Diese Blumen winden sich um Szenen aus der heiligen Geschichte und Legende, öfter um Skulpturen-Reliefs mit solchen Darstellungen. Auf anderen Gemälden erscheinen Blumen zu Bouquets vereinigt und in Vasen gesammelt. Auf den Blättern und Kelchen sitzen Insekten in unübertrefflicher Wahrheit. Der Kaiser, Könige und Fürsten trachteten nach Werken dieses Meisters. Bisweilen gingen sie als Geschenke seines Ordens, wofür reiche Spenden flossen. Der Prinz und die Prinzessin von Oranien übermachten dem Künstler für zwei Blumenvasen mit Bouquets eine goldene Palette, einen emaillierten Rosenkranz und ein goldenes, pfundschweres Kruzifix. Ueberdies erhielt er einen Geleitsbrief durch ganz Holland, um die Interessen des Hauses Oranien zu besorgen. In der Jesuiten-Kirche zu Antwerpen war eine Maria mit dem Kinde von Rubens, welche Seghers mit einer grossen Guirlande umgeben hatte, ein Hauptwerk beider Meister. Im Museum zu Amsterdam ist von ihm eine grosse von Engeln getragene Guirlande mit St. Ignaz, von C. Schut gemalt. Ein ähnliches Bild mit Staffage von Rubens, soll zu Grunde gegangen sein. Im Museum zu Brüssel sieht man eine ähnliche Guirlande mit dem Bilde der hl. Jungfrau. Auch das Museum im Haag bewahrt von Seghers einen Blumenkranz, in welchem Maria mit dem Kinde erscheint. Ueberdies findet man auch in einigen holländischen Privatsammlungen Bilder von Seghers. Die Gemälde in den genannten Museen gehören zu den Hauptwerken des Meisters, an welche sich jene des Belvedere in Wien reihen. Da ist der berühmte Blumenaltar, ein 3 F. 1 Z. hohes Blumenstück. Es ist eine Blumenguirlande an den Verzierungen einer Nische aufgehängt, in welcher eine Monstranz mit der Hostie steht. Unter derselben ist die Aufschrift: O amor qui semper ardes. Auf einem anderen Gemälde des Belvedere steht, grau in grau gemalt, die Maria mit dem Kinde in einer von Blumen umgebenen Nische. Ein drittes zeigt im Blumenkranz ein Relief mit Maria, dem Kinde und St Anna, eben-

Digitized by Google

falls grau in grau. Ein anderes Gemälde enthält im Blumenkranze die von van Dyck in Grau gemalte hl. Familie. Dann sieht man da auch eine von Engeln gehaltene Blumenguirlande, welche ein von C. Schut gemaltes Bild der Maria mit dem segnenden Kinde einschliesst, das grösste der genannten Werke. Im Museum zu Berlin sind zwei Blumengewinde mit Reliefdarstellungen des E. Quellinus. Auch in der Pinakothek zu München ist ein von einem Blumenkranze umgebenes Basrelief, welches spielende Kinder vorstellt. In der Galerie zu Dresden ist auf ähnliche Weise Maria mit dem Kinde in einer Nische vorgestellt, welche ein Blumenkranz umgibt. Ehedem waren in der Dresdener Galerie sechs Gemälde von Seghers zu sehen, meist heilige Familien und eine Anbetung der Hirten. In der Galerie zu Salzdahlum waren vier Bilder von ihm, und darunter ein Göttermahl, wo Pomona dem Bacchus Früchte bringt, ein grosses, über 8 F. breites und 6 F. hohes Bild. Dies ist sicher das grösste Werk des Meisters, da seine Bilder gewöhnlich nicht drei Schuh hoch sind.

Dieser berühmte Maler starb 1660. Livens hat sein Bildnis gemalt und P. Pontius es gestochen, ein schönes und seltenes Blatt.

Seghers, Anna, Miniaturmalerin von Antwerpen, wird von Guicciardini erwähnt. Sie hatte um 1550 als Künstlerin Ruf, und ist somit älter als die oben genannten Meister. In der Galerie Liechtenstein sind aquarellierte Federzeichnungen von einem Segers, worunter vielleicht diese Meisterin zu verstehen ist.

Seghers, Hendrik, Maler von Antwerpen, wurde um 1780 geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er malte Bildnisse und Genrebilder. Die folgenden Künstler könnten seine Söhne sein.

Seghers, Cornel, Maler zu Antwerpen, geb. um 1810, besuchte die Akademie seiner Vaterstadt und entwickelte in Bälde ein schönes Talent. Er nahm die älteren Meister seines Vaterlandes zum Vorbilde, denen er mit Glück nacheiferte. Seine Werke bestehen in verschiedenen Genrestücken und in Bildnissen. Auch einige Szenen aus der vaterländischen Geschichte malte er.

Ueberdies haben wir von Seghers einige geistreich radierte Blätter.

1. Eine alt-niederländische Revolutionsszene, qu. 4.
2. Ein Mann von Stand sitzend, wie er einem neben ihm stehenden Manne Befehle erteilt, 4.
3. Don Quijote und Sancho Pansa, 4.
4. Ein Betrunkener neben einem Fasse sitzend, 8.
5. Ein Bauer seine Notdurft verrichtend, 8.
6. Ein gehängter Maler neben der Staffelei, 8.

Seghers, Ludwig, Maler zu Antwerpen, ein mit dem obigen gleichzeitiger, junger Künstler, ist durch verschiedene historische und volkstümliche Kompositionen bekannt, die teils in Zeichnung blieben, teils in Oel ausgeführt sind.

Seghers, Maler zu Brüssel, ist von den beiden vorhergenannten Meistern zu unterscheiden. Es finden sich verschiedene Ansichten von seiner Hand. Auf der Brüsseler Kunstausstellung von 1845 sah man von ihm eine Ansicht der Umgegend von Spa.

Segna, Nicola di, Maler von Siena, blühte um den Anfang des 14. Jahrhunderts. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt. Unter den alten Sineser Schriftstellern nennt ihn nur Titius, der mehrere Bände Manuskripte hinterlassen hat. Dieser erklärt ihn als den Meister des Duccio, und spätere wollen unter diesem Segna, oder Buoninsegna den Vater Duccios erkennen. Dass letzterer der Sohn eines Buoninsegna war, scheint unzweifelhaft zu sein, unerwiesen ist es aber noch, dass Segna mit ihm eine Person sei. Von diesem sind noch vier Bruchstücke eines Altars vorhanden, welche vier Heilige vorstellen. Das eine derselben stellt den hl. Paulus vor, auf dessen Schwert der Name des Meisters steht: Segna me fecit. Diese Bilder werden in der Galerie zu Siena aufbewahrt.

Segna lebte noch um 1308.

Segoni, Cosmo, Maler von Monte Varchi, war Schüler von G. B. Vanni, und Erbe von dessen Zeichnungen. Baldinucci sagt, er habe in einer zarten und angenehmen Manier gemalt, sei aber in der Blühte der Jahre gestorben.

Segovia, Juan de, Bildhauer von Gadalaxara, arbeitete um 1448. Wir erwähnen seiner auch im Artikel des Sancho de Zamora.

Segovia, Fr. Juan de, ein Mönch des Hieronymiten-Ordens in Guadalupe, war in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts als Goldschmidt berühmt. Er fertigte Kelche, Kustodien, Kruzifixe, Reliquienkästen, Salzfässer. Seine meisten Arbeiten blieben im Kloster zu Guadalupe, wo der Künstler 1487 starb.

Segovia, Juan de, Maler, arbeitete um 1650 zu Madrid, und hatte da den Ruf eines vorzüglichen Künstlers Er malte Marinen mit Schiffen und Figuren, Bilder, welche die Paläste zu Madrid zierten. Sie sind geschmackvoll behandelt, nur in den Figuren nicht sehr korrekt.

Ségretain, Pierre Theophile, Architekt, geb. zu Niort 1798, war Schüler der polytechnischen Schule, und übte sich dann in der praktischen Baukunst unter Leitung Bruyères. Seine vorzüglichsten Werke findet man im Departement der Deux-Sèvres, weil er 1824 Architekt des bâtimens civils dieses Departements wurde. Gabet nennt unter seinen Bauten ein Hôtel der Präfektur, einen Justiz-Palast, zwei Kantonalkirchen, eine protestantische Kirche, mehrere bedeutende Brücken und Privathäuser.

Séguin, Gérard, Maler, geb. zu Paris 1805, genoss den Unterricht von Langlois, und bildete sich zum geschickten Künstler heran. Er malte viele kleine Bilder aus Dichtern und Romantikern, dann auch Bildnisse.

Digitized by Google

Séguin, Jean, Maler, blühte im ersten Dezennium des 19. Jahrhunderts in Paris. Es finden sich Bilder in Email von seiner Hand.

Segura, Andres de, Maler von Madrid, arbeitete um 1500 in der Kathedrale zu Toledo. Er zierte da mit anderen den Hauptaltar, und jenen des hl. Ildefonso.

Segura, Antonio de, Maler und Architekt von S. Miguel de la Cogolta, wurde von Philipp II. im Escorial beschäftigt. Im Jahre 1580 verpflichtete er sich, die Apotheose Carl V. von Titian zu kopieren, welche in das Kloster von Yuste kam. Dieses Bild (la Gloria di Titiano) gründete den Ruf des Künstlers, und verschaffte ihm die Stelle eines Oberaufsehers der Kunstunternehmungen in Madrid. Hierauf malte er einige Bilder für den Alcazar in Madrid, für den Pardo und für andere k. Gebäude. Starb zu Madrid 1605.

Segura, Juan de, Goldschmied, hatte um 1650 in Sevilla den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Er fertigte mehrere Kirchengeräte, und auch eine kleine Statue der heil. Jungfrau, womit 1668 die grosse Custodia von Juan d'Arfe geziert wurde. Auch noch einige andere Stücke an dieser berühmten Monstranze rühren von Segura her. Palomino legt diese Arbeiten einem Joseph de Arfe bei, welcher nach C. Bermudez nicht existierte.

Seguy, s. Siguy.

Seheult, s. Scheult.

Seibertz, Engelbert, Maler, wurde 1813 zu Brilon im k. preussischen Regierungsbezirk Arnsberg geboren, und als der Sohn eines Justizamtmanns sollte er zum Staatsdienste sich heranbilden. Allein er empfand eine grössere Vorliebe zur Malerei, und somit begab er sich 1832 zu seiner artistischen Ausbildung nach München, wo er die Akademie besuchte, und eine Reihe von Jahren als ausübender Künstler lebte. Seibertz malt Bildnisse und Genrestücke, die sich ebensosehr durch charakteristische Auffassung, als durch treffliche Behandlung auszeichnen. Im Jahre 1841 fand der Künstler in Prag eine würdige Anstellung, wo noch jetzt der Kreis seiner Tätigkeit gezogen ist.

Seibold, Christian, Maler von Mainz, war in der Kunst sein eigener Lehrer, brachte es aber dennoch zum Rufe. Er malte Bildnisse, an denen der Fleiss zu bewundern ist, welche aber ausserdem nur als Kostümstücke noch einiges Interesse haben. Dann finden sich von Seibold auch mehrere Köpfe in Denners Manier, an denen aber wieder nur der oft geistlose Fleiss den Wert des Bildes ausmacht. Er malte die Runzeln an dem Haupte, die einzelnen Barthaare, die Augapfel durch's Vergrösserungsglas, so dass in seinen Werken ein gewisser Mechanismus ohne Geist sich kundgibt. Es finden sich indessen auch Gemälde von ihm, die auch in Hinsicht auf Abrundung und Wärme Lob verdienen. Als eines seiner besten Bilder ist das Porträt des Meisters im Mu-

Digitized by Google

seum des Louvre zu betrachten, dann die angeblichen Bildnisse seiner Tochter und seines Sohnes in der Galerie zu Wien. Auch in der Galerie zu Dresden ist das eigene Porträt des Meisters, und die Brustbilder eines Mannes und einer bejahrten Frau. In der Galerie Liechtenstein zu Wien ist ebenfalls das Bildnis des Meisters.

Seibold wurde 1749 kaiserlicher Hofmaler in Wien, und starb daselbst 1768 im 71. Jahre.

Seibold, Johann, finden wir irgendwo einen Maler genannt, der aber sicher mit dem obigen eine Person ist, weil ihm ebenfalls fleissig vollendete Bildnisse zugeschrieben werden.

Seibt, Bildnismaler, lebte um 1730. B. Strahowsky stach das Porträt des Dr. S. Hahn.

Seidel, Daniel, Formschneider von Basel, war in der Druckerei des berühmten Thurneisser in Berlin beschäftigt. Er schnitt verschiedene Stöcke zu Titeleinfassungen, wie jenen zum Onomasticum, Berlin 1574, zu Magna, Alchymia, Berlin 1583. Diese Blätter sind mit D. S. und dem Messerchen bezeichnet. Man nannte den Meister gewöhnlich Danielmännchen, weil er von Gestalt klein war. Die letztere Zeit seines Lebens verlebte er in Basel.

Seidel, Christian Timotheus, Architekt zu Berlin, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts tätig, und zu einer Zeit herangebildet, in welcher die Architektur noch im Verfalle war. Seidel fand als königlicher Beamter auch wenig Gelegenheit durch Bauwerke sich hervorzutun, sowie er denn überhaupt von geringerer Bedeutung ist, als Gilly, über dessen Stellung wir im Leben des berühmten C. F. Schinkel Näheres beigebracht haben. Seidel war geheimer Oberbaurat und Mitglied des k. Oberbaudepartements zu Berlin, und starb daselbst 1804.

Sein Sohn Johann Friedrich Wilhelm wurde unter Gilly zum Künstler herangebildet. Er war ebenfalls Mitglied des k. Oberbaudepartements. Zu seiner Zeit war Schinkel leitender Künstler, unter welchem die Architektur in Preussen ihren Triumph feierte.

Seidel, Julie, Malerin von Weimar, wird von Goethe (Kunst und Altertum IV. 1) als talentvolle Künstlerin gerühmt. Sie malte Landschaften mit Staffage. Einige ihrer Bilder sind Kopien nach berühmten Meistern. Im Jahre 1823 rühmte Goethe eine solche nach Potter, welche eine Landschaft mit Vieh vorstellt, sehr schön in Oel gemalt.

Seidel, August, Landschaftsmaler, geb. zu München 1820, äusserte schon frühe entschiedene Vorliebe zur Kunst, und übte sich daher neben seinen Schulstudien mit Eifer im Zeichnen. Später besuchte er zur weiteren Ausbildung die Akademie seiner Vaterstadt, und wie sehr ihm dieses gelang, beweiser die Bilder, welche er nach kurzer Frist im Lokale des Kunstvereins zur Ausstellung brachte. Diese bestehen in verschiedenen Landschaften mit

Digitized by Google

Staffage von Figuren und Tieren, deren mehrere durch die alljährlichen Verlosungen verbreitet wurden. Seidels Gemälde sind mit grosser technischer Meisterschaft behandelt, und auch in der Färbung von Bedeutung. Bei fortgesetztem Studium der Natur wird dieser Künstler sicher eine bedeutende Stelle unter den deutschen Landschaftern einnehmen.

Seidel, Franz, Landschaftsmaler, der Bruder des Obigen, wurde 1818 zu München geboren, und als der Sohn eines k. Postbeamten wollte er sich ebenfalls Ansprüche auf einen Staatsdienst erwerben. Er besuchte zu diesem Zwecke die Universität seiner Vaterstadt; allein er entschied sich nach einiger Zeit ebenfalls für die Malerei. Das Fach, welches er wählte, ist jenes seines Bruders, der ihm hierin Lehrer und Vorbild ward. Seine Bilder bieten bereits viele Schönheiten, sowie sie auch ein fleissiges Naturstudium beurkunden.

Seidel, Gustav, Zeichner und Kupferstecher zu Berlin, war daselbst Schüler der Akademie, und hatte sich von 1840 an des besonderen Unterrichts des Professors Buchhorn zu erfreuen. Seidel ist auch ein geübter Zeichner. Er zeichnet schöne Porträte in Kreide und Stiftmanier, sowie in Aquarell. Dann fertigte er viele andere Zeichnungen in Kreide, deren er einige gestochen hat. Bei seinen Arbeiten in Kupfer bedient er sich der Radiernadel und des Grabstichels.

1. Das Bildnis des Dr. Liepe, freie Radierung nach eigener Zeichnung.
2. Baron von Knobelsdorf, Architekt und Bau-Intendant des Königs von Preussen, nach einem Oelgemälde von A. Pesne gezeichnet und gestochen, 1845.
3. Ein schlafender Knabe, in Linienmanier gestochen, 4.
4. Die müde Pilgerin, nach einer Oelskizze von Professor E. Daege in Linienmanier gestochen, qu. fol.
   I. Vor der Schrift, auf weisses Papier. 3 Tlr., auf chinesisches Papier 4 Tlr.
   II. Mit der Schrift.

Seidel, Andreas und Carl, s. Seidl, dann auch Seydel.

Seidelmann, s. Seydelmann.

Seidl, Andreas, Maler, geboren zu München 1760, war in seiner früheren Jugend Schüler des Hofbaumeisters Lespilier, widmete sich aber in der Folge der Malerei, und genoss hierin an der Akademie sieben Jahre den Unterricht des Professors Oefele. Im Jahre 1781 reiste er mit Unterstützung des Kurfürsten nach Italien, um in Rom seine weitere Ausbildung zu erlangen. Seidl blieb da einige Jahre, erhielt den Preis der Akademie von St. Luca, wurde Mitglied dieser Anstalt, sowie der Akademien von Parma und Bologna, und nachdem er 1788 wieder in München angekommen war, ernannte ihn der Kurfürst zum Hofmaler. In dieser Eigenschaft malte er mehrere Bilder für den Hof, Bild-

Digitized by Google

nisse und historische Darstellungen. Im Jahre 1796 wurde er an Oefeles Stelle zum Professor an der Akademie ernannt, als welcher er mehrere Jahre wirkte, ohne jedoch zum Umschwung der Kunst beitragen zu können. Seidl gehört noch der älteren Schule an, deren Grenzen er wenig überschritt, obgleich der Künstler erst 1836 starb. Guido Reni scheint sein Vorbild gewesen zu sein.

Seidl malte viele Bilder, meistens historischen und religiösen Inhalts. Einige derselben gehören zu den besten Erzeugnissen der früheren Periode; man darf ihn aber nicht nach dem jüngsten Gerichte beurteilen, welches an der Gottesackerkirche zu München zu sehen ist. Dieses grosse Bild ist zu wiederholten Malen übermalt worden. Unter den Bildern mythologischen Inhalts rühmte man besonders das Urteil des Paris, wobei ihm nach der Weise seiner Zeit antike Bildwerke zum Vorbilde dienten. In den Kirchen zu Altenfrauenhofen, zu Haidhausen bei München usw. sind Fresken und Altarbilder von ihm. An der Hauptseite des alten Galeriegebäudes gegen den Hofgarten malte er 41 mythologische Darstellungen und Szenen aus der alten römischen Geschichte in Helldunkel auf nassen Kalk, welche aber dem Untergange entgegen gehen. Einige derselben führte er auch in Oel aus.

Wir haben von Seidl auch mehrere radierte Blätter und Lithographien für die lith. Anstalt der Feiertagsschule in München ausgeführt.

1. Eine Folge von 8 Blättern mit Studien von Köpfen und Gruppen in orientalischem Kostüm, halbe Figuren, mit S*. sc. und S. J. bezeichnet, qu. 8., 12., 4.
2. Eine Folge von 16 numerierten Blättern mit akademischen Figuren, 1780 von X. Jungwirth herausgegeben, kl. fol.
3. Die Himmelfahrt Mariä, nach einem Gemälde von J. Oefele, bezeichnet: Andrè Seidel del. et radiert, gr. fol. Gutes Blatt.
4. Der Leichnam Christi von Maria und Magdalena beweint, nach A. Dyck. Oben abgerundet, gr. 4.
   I. Ohne Namen des Radierers.
   II. Mit demselben.
5. St. Sebastian an den Baum gebunden, halbe Figur, rechts unten A. S. 12.

Seidl, Carl, Landschaftsmaler, scheint in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in München gelebt zu haben, und könnte der Vater des obigen Künstlers sein. Dieser war wenigstens auch Maler und Baumeister, und starb 1782 im 68. Jahre. Oder ist er der Dresdner Carl Christoph August Seydel, der um 1810 als Dilettant die Kunst betrieb.

Von einem Carl Seidl haben wir folgendes radierte Blatt:

Landschaft mit einem Hirten am Brunnen, gegenseitige Kopie nach N. Berghem, Nro. 8 bei Bartsch.

Seidler, Louise Caroline Sophie, Malerin, wurde 1792 zu Jena geboren, und an der Akademie in München zur Künstlerin heran-

Digitized by Google

gebildet. Sie genoss da den Unterricht des P. v. Langer, und machte ernste Studien in der Historienmalerei, welche sie dann n Rom und Florenz fortsetzte, wo sie 1820 einige Werke Rafaels und Peruginos kopierte; nach ersterem die Madonna del Cardellino u. a. Später wurde sie Hofmalerin des Grossherzogs von Weimar, wo die Künstlerin noch gegenwärtig lebt und die Aufsicht über die grossh. Galerie führt. Ihre Werke sind bereits zahlreich, und darunter findet man neben den trefflichen Kopien nach älteren Meistern ähnliche Bildnisse in Oel und Pastellstiften. Einen anderen Teil bilden die historischen und romantischen Darstellungen, wovon einige mit grossem Beifalle erwähnt wurden, wie der Ritter von Toggenburg und die Nonne. Ulysses an den Sirenen vorbeischiffend, ein grosses Gemälde von 1839; St. Elisabeth Brot unter die Armen verteilend, ein liebliches Bild, welches auch durch den Steindruck bekannt ist, usw. T. Müller hat das von ihr gemalte Bildnis des M. A. von Thümmel gestochen. Ihr eigenes Bildnis befindet sich in der berühmten Porträtsammlung des k. sächsischen Hofmalers Vogel von Vogelstein.

Dann verdanken wir dieser Künstlerin auch ein Unterrichtswerk, unter dem Titel: Köpfe aus Gemälden vorzüglicher Meister nach sorgfältig auf den Originalen durchgezeichneten Umrissen in der Sammlung von Louise Seidler. Zum Gebrauch für Zeichenschüler lith. von J. J. Schmeller. Weimar 1836. Imp. fol.

Seidlitz, Johann Georg, Edelsteinschneider und Medailleur, blühte um 1699—1711 in Wien, und lebte noch 1730. Er hinterliess mehrere Werke, die mit den Initialen seines Namens versehen sind.

Eines se er schönsten Werke ist der Medaillon auf die Einnahme der Festung Landau durch den römischen König 1702, gest. in der Numism. hist. p. 191. Dann haben wir von ihm auch einen Medaillon mit dem Bildnisse der römischen Königin Amalia Wilhelmina.

Seiffar, s. Seyffar.

Seiffarth, Mme., Malerin zu London, eine Deutsche von Geburt, ist daselbst seit etlichen Jahren als Künstlerin wohl bekannt. Sie malt Genrebilder und Landschaften mit Staffage. Auf der Londoner Kunstausstellung von 1839 rühmte man besonders das Gemälde mit einem Mädchen, welches mit der Dienerin aus der Kirche kommt, und dann eine Ansicht des Charlottenburger Schlossgartens mit preussischem Militär.

Seiffer, s. Seyffer und Seiffert.

Seifried, s. Seyfried.

Seiffert, Carl, Maler aus Grünberg in Schlesien, wurde um 1812 geboren, und an der Akademie in Berlin zum Künstler herangebildet. Er genoss da den Unterricht des Prof. J. G. Brücke. Später unternahm Seiffert Reisen nach Tirol und in die Schweiz, so dass bisher seine Bilder Gegenden aus diesen Ländern zur

Digitized by Google

Anschauung bringen. Seine Bilder aus der Schweiz schildern die grossartige Gebirgsnatur mit ihren Alpen, Tälern und Seen. In Tirol malte er auch einige Ansichten von Schlössern. Klöstern und Kirchen. Seiffert ist jetzt in Berlin tätig.

Seiffert, Johann Carl, Maler aus Posen, wurde um 1776 geboren, und auf Reisen in Frankreich, Italien und England zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse in Oel und Pastell, auch historische Darstellungen und Landschaften. Im Jahre 1808 ging er als Militär nach Spanien, und von dieser Zeit an scheint er die Kunst nicht mehr geübt zu haben.

Seiffert, Joh. Gotthold und Heinrich Abel, s. Seyffert.

Seigneurgens, Ernest, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Genrebilder, meistens Szenen aus dem Volksleben. Auf dem Salon 1845 sah man eine Karnevalsbelustigung.

Seignoret, Maler, arbeitete zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Paris. Auf dem Salon von 1803 sah man von ihm ein Bild des Phocion.

Seil. A., Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Amsterdam, meistens für Corn. Dankers Verlag. Er stach einen Teil der Blätter für Zesens Moralia Horatiana. Amst. 1650. 56. 4.

Seiler, s. Seiller.

Seiller, Johann Georg und Dietaegen, Zeichner, Maler und Kupferstecher von Schaffhausen, Vater und Sohn, sind nach ihren Lebensverhältnissen unbekannt. Der Vater J. Georg war Schüler von Ph. Kilian, und der geschicktere. Er arbeitete um 1680—1700 mit dem Grabstichel und in schwarzer Manier, sowie Dietaegen. Von beiden finden sich zahlreiche Bildnisse, worunter einige Schwarzkunstblätter von Wert sind, besonders jene des Vaters, dessen Schwarzkunstblätter in die frühere Zeit der Erfindung dieser Manier hinaufreichen. Der Sohn arbeitete noch um 1740, ist aber von geringerer Bedeutung. Ihre Blätter zu scheiden ist uns nicht möglich. Wir zählen auch nur einige der besten auf, wie deren L. de Laborde (Histoire de la gravure en manière noire, Paris 1836 p. 250), und R. Weigel in seinem Kunstkataloge nennen.

1. Josephus I. D. G. Rom. et Hung. Rex. F. Douven ad vivum pinx. J. G. Seiller fecit et exc. H. 14 Z. 2 L., Br. 9 Z. 9 L.
2. Eleonora Magdalena Teresia D. G. Rom. Imperatrix. J. Ulrich Mayer pinx. J. G. Seiller fexit et exc. H. 13 Z. 3 L., Br. 9 Z. 5 L.

   Diese beiden Bildnisse sind gut in schwarzer Manier ausgeführt. Das Bildnis der Kaiserin wertet Weigel auf 4 Tlr.
3. Wilhelmina Amalia D. G. Rom. Imperatrix. J. G. Seiller Scaffusianus fecit. H. 12 Z. 2 L., Br. 8 Z. 2 L.

   Dieses Blatt ist sehr fein behandelt, aber ohne Geschick.

Digitized by Google

4. Johannes III. D. G. Poloniae Rex. J. G. Seiller fecit Lip. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 7 L.

   In der Behandlung erinnert dieses Schwarzkunstblatt an Quitter.

5. Gulielmus D. G. Angliae, Scot. Franc. et Hiber. Rex. J. G. Seiller fecit. H. 12 Z. 10 L., Br. 6 Z. 11 L.

   Dieses Blatt, welches Bromley nicht kannte, wertet Weigel auf 3 Tlr. 8 Gr.

6. Philippus Kilian Sculptor Augustanus. Aetatis 62. Anno 1690. Hic semet toties depinxit — — — Patrono perquam colendo. exhibere voluit debuit Joh. Georg Seiller Scaffusianus. H. 13 Z., Br. 9 Z. 9 L.

   Dieses Hauptblatt der schwarzen Manier wertet Weigel auf 3 Tlr.

7. Annibal Carracius Bononiensis Pictor. J. G. Seiller fecit 1698. Büste im Oval. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z.

8. Joh. Melchior Roos Pictor. Se ipse pinx. Aet. 25. Ao. 1689. J G. Seiller fecit. Brustbild im Oval, fol.

9. M. Johannes Christianus Seylerus. Hanc in Memoriam faciebat J. G. Seiller Helv. Scaphusian. H. 5 Z. Br. 3 Z. 4 L.

10. J. G. Heidegger. J. Fried. Welstein pinx. J G. Seiller schaffusianus fecit. Medaillon, fol.

    Dies ist eines der schönsten Blätter des Meisters.

11. J. Chr. Böcklein, Kupferstecher. J. G. Seiller fecit 1688, 8.

12. Ein altes Weib am Fenster den Topf ausleerend. J. G. Seiller Hohr. sculp. fecit. Nach F. Mieris in schwarzer Manier gestochen, aber hart und ohne Effekt. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z. 5 L.

13. Ein Mönch, der ein Mädchen umarmen will, mit J. G. S. f. bezeichnet. Rund, H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 3 L.

    Dieses Blatt ist sehr gut behandelt.

Seinsheim, August Carl, Graf von, königlich bayerischer Kämmerer und Reichsrat, nimmt auch unter den Künstlern eine bedeutende Stelle ein, obgleich ihn sein Stand und sein Vermögen nur in die Reihe der Dilettanten setzen. Graf von Seinsheim ist Maler und gleich anderen Künstlern auch durch radierte Blätter und lithographische Versuche bekannt.

Im Jahre 1789 zu München geboren fand er an dem berühmten Georg von Dillis einen Erzieher und Jugendfreund, der seine angeborne Neigung zur Zeichenkunst nur noch mehr weckte und unterstützte. Der edle Graf widmete sich aber auch mit Eifer den vorbereitenden Studien, absolvierte 1811 an der Universität in Landshut die Jurisprudenz, und erfüllte im folgenden Jahre durch die Konkursprüfung alle Bedingnisse zum Staatsdienste, welchen er aber von nun an mit der Malerei vertauschte. Er besuchte in den Jahren 1813—16 die Akademie der Künste in München, wo er sich unter der Leitung des P. v. Langer in der Oelmalerei ausbildete, und die Kunstausstellung von 1814 wies schon einige gelungene Proben seines Fortschrittes auf. Im Frühjahre des Jahres 1816 reiste er mit seinem älteren Bruder, dem Mini-

Digitized by Google

ster Grafen Carl von Seinsheim, nach Italien, wo jetzt Roms Kunstschätze der Gegenstand eines längeren Studiums waren, und der Aufenthalt der ausgezeichnetsten deutschen Künstler, mit denen er in freundschaftliche Berührung kam, nicht minder Einfluss auf seine Kunstrichtung hatte. In Rom fertigte Graf Seinsheim einen grossen Karton zu einem Altarbild, welches Maria mit dem Jesuskinde in einer Glorie von Engeln und von den 14 Nothelfern umgeben vorstellt. Diese schöne Komposition führte der Graf in Oel aus und seit 1822 sieht man sie auf dem Altare der Kirche in Grünbach, dem Gute des Grafen Carl von Seinsheim. Auch in der Freskomalerei versuchte sich unser Künstler in Rom, da in jene Zeit die Wiedererweckung dieser Kunst in der Villa Massimi fällt. Auf der Rückreise besuchte der Graf auch Florenz, Bologna, Ferrara, Venedig usw., und der Besuch jeder Stadt war seiner Kunst förderlich.

Nach München zurückgekehrt malte er die Skizze zu dem genannten Altarbilde der Kirche in Grünbach, welche auf der Ausstellung 1820 zu sehen war, neben vier anderen Bildern, wovon eines die hl. Jungfrau als Kind von Engeln umgeben, ein anderes die hl. Jungfrau mit dem Jesuskinde vorstellt. Dann arbeitete er auch an den allegorischen Transparentgemälden, welche 1824 bei der Jubelfeier des höchstseligen Königs Maximilian aufgestellt waren und in einem Prachtwerke in lithographierten Umrissen erschienen. In demselben Jahre ernannte ihn die Akademie der Künste in München zum Ehrenmitgliede. Hierauf vollendete er das Altarbild in der Pfarrkirche zu Vohburg an der Donau, wovon die Skizze auf der Ausstellung von 1823 zu sehen war. Damals brachte er auch ein Paar Genrebilder vor das Publikum: eine Frau mit dem Kinde auf dem Arme in einer Landschaft, und das Bildnis eines Bauernmädchens aus der Gegend von Starnberg. Ein späteres Gemälde stellt die Flucht nach Aegypten dar. Nebenbei malte der Graf auch mehrere Bildnisse von Verwandten und Freunden. Darunter ist auch jenes des ehrwürdigen Bischofs Joh. Michael Sailer, welches Hanfstängel lithographiert hat. Zu Kiefersfelden, in der Kapelle, wo König Otto von Griechenland von seinem Vaterlande Abschied nahm, ist vom Grafen Seinsheim ein schönes Altarbild, welches den hl. Otto mit St. Ludwig und St. Theresia vorstellt, in sinniger Beziehung auf den jungen König und die königlichen Eltern, und Bildnisse der dargestellten hohen Personen. Graf von Seinsheim ist fortwährend tätig, und somit gingen noch mehrere andere Bilder aus seinem Atelier hervor, die teils zu frommen Zwecken bestimmt sind, teils in die Hände seiner Familie und von Freunden übergingen. Im Jahre 1839 malte er ein Denkbild auf die Erneuerung der Gelübde des Ordens der Nonnen bei Wiedererrichtung des Klosters Frauen-Chiemsee 1838. Ein anderes Gemälde stellt den Herzog und Pfalzgrafen Ludwig bei Rhein (gest. 1545) dar, nachgebildet seinem Grabmale in der Klosterkirche von Seligenstadt bei Landshut.

Ausser dem oben genannten von Hanfstängel lithographierten Bildnisse des Bischofs Sailer haben wir von C. Theodori zwei

radierte Blätter nach Zeichnungen des Grafen von Seinsheim. Sie stellen zwei Bauernmädchen in halber Figur vor, mit K. ⊖ Bamberg 1825. 26. bezeichnet.

Graf von Seinsheim hat selbst mehrere schöne Blätter radiert.

1. Brustbild eines Mannes. A S. 1809. H. 3 Z., Br. 2 Z. 8 L.
2. Derselbe von vorn 1813. H. 4 Z. 4 L., Br 3 Z. 6 L.
3. Ein schlafendes Kind. A. S. 1812. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 6 L.
4. Eine betende Bäuerin mit zwei Kindern bei einer Martersäule am Wege stehend. Links unten A. S. 1825. H. 6 Z. 10 L. Br. 5 Z. 4 L.
5. Eine alte Frau im Lehnstuhle sitzend und lesend. A. S. 1813. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z.
6. Eine Madonna sitzend mit dem Kinde, dem sie eine Birne reicht. Mit dem Namen H. 5 Z., Br. 4 Z. 1 L.
7. Die Schafschur. Seinsheim 1815. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 9 L.

Seipel, Johann Christian, Maler von Bremen, wurde 1821 geboren, und in Berlin zum Künstler herangebildet. Er war da Schüler des Prof. Krause, und schon als Maler wohl erfahren, als er 1845 sich zur weiteren Ausbildung nach München begab. Dieser Künstler malt Landschaften und Seestücke, die in Färbung und Behandlung bereits grosse Vorzüge besitzen. Wir sahen von seiner Hand einige sehr kräftig gemalte und effektvolle Seestücke.

Seipp, C., Kupferstecher, arbeitete um den Anfang des 19. Jahrhunderts in Dresden. Er stach einige Landschaften, worunter die beiden folgenden in Frauenholz' Verlag erschienen. Andere Blätter von seiner Hand, Stiche und Radierungen, findet man in literarischen und belletristischen Werken.

1. Das Grabmal des Musarion, nach S. Bach. H. 7½ Z., Br. 9½ Z.
2. Der Bärenfang, nach demselben, in gleicher Grösse.

Seipp, Formschneider zu Wien, genoss den Unterricht des Professors B. Höfel, und gehört zu den besten Xylographen unserer Zeit. Es finden sich mehrere schöne Formschnitte von seiner Hand, die aber bisher meistens in Illustrationen für religiöse und belletristische Werke bestehen.

Seirlin, s. Syrlin.

Seitler, Ludwig, Maler und Lithograph von Wien, wurde 1812 geboren und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Später begab er sich nach München, wo er einige Zeit die Akademie besuchte, und auch in der Lithographie sich übte. Seine Werke bestehen in Bildnissen und in figürlichen Darstellungen.

Seitz, Carl, Maler, war Schüler des Johann Bachmair in München, und 1614 bereits zünftiger Meister. Als solcher hatte er mehrere Schüler, die Lehrgeld bezahlen mussten. Darunter ist auch Wilhelm Beich, der Vater des bekannten Joachim Franz Beich, welcher 1624 in die Lehre kam und 50 Gulden Lehrgeld bezahlte. Im Jahre 1630 wurde dieser, auch als Geometer bekannte Künstler vor dem Handwerke losgezählt. Ein früherer Schüler unseres

Digitized by Google

Meisters ist Zacharias Schultes, welchen Seitz 1614 dingte. Im Jahre 1629 nahm er den Hans Faiss in die Lehre, 1636 den Hans Mair, 1639 den Carl Pamer u. a. Lipowsky kennt diesen Meister und seine Schüler nicht, wir fanden aber ihrer in den Zunftpapieren erwähnt. Seitz malte historische Darstellungen und Heiligenbilder in Landschaften. Seine Gemälde wurden damals als Zimmerzierden gebraucht, auch Kirchen und Klöster wurden damit versehen. Wahrscheinlich gingen die meisten zu Grunde, oder sie sind unbezeichnet und deswegen unbekannt. Gegen 1650 scheint der Meister gestorben zu sein.

Der Bildhauer Martin Seitz ist wahrscheinlich sein Sohn.

Seitz, Caspar, Landschaftsmaler von Wittenberg, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er ist wenig bekannt, aber nicht ohne Bedeutung. In der Sammlung des Galerie-Direktors Spengler war bis 1839 eine etwas aquarellierte Federzeichnung von Seitz, welche eine Landschaft mit Kanälen und Brücken vorstellt, bezeichnet: Caspar Seitz. Wittb. 1637, qu. fol.

Dieses Meisters finden wir nur im Kataloge der genannten Sammlung erwähnt, welche 1839 der Auktion unterlag.

Seitz, Martin, Bildhauer von Lechbruck, war in München Schüler von Balth. Ableitner, bei welchem er 1675 in die Lehre trat. Nach sieben und einem halben Jahre wurde er zünftig.

Seitz, Constantin, Maler von Schneeberg, Vater und Sohn, arbeiteten im 17. Jahrhunderte, der ältere um 1645, der jüngere um 1690, und noch zu Anfang des folgenden Jahrhunderts. Sie malten Bildnisse, allegorische und historische Darstellungen, was eben jene damals für die Kunst ungünstige Zeit in Deutschland forderte.

In Melzers Chronik von Schneeberg wird ihrer erwähnt. Der jüngere Seitz scheint sich um 1705 zu Eybenstock niedergelassen zu haben.

Seitz, C. G. oder C. C., Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wahrscheinlich in Augsburg. Er radierte einige Bildnisse zu Spitzels Imagines theologorum et philosophorum. Aug. Viud. 1673, gr. 4. Füssly kennt auch eine Landschaft mit Figuren und Tieren von ihm, qu. fol.

Dieser Seitz lieferte nur mittelmässige Arbeiten.

Seitz, Carl Heinrich, Maler von Eibenstock, war der Sohn des jüngeren Constantin Seitz, und in gleichem Fache tätig. Um 1747 lebte er zu Eisenberg im Erzgebirge.

Seitz, J., Kupferstecher, lebte um 1754 in Nürnberg. Er stach Bildnisse, die aber ohne Wert sind.

Seitz, Johann, Goldschmied und Maler von Prag, arbeitete in verschiedenen Städten Deutschlands und in anderen Ländern. Er hatte den Ruf eines ausgezeichneten Gold- und Silberarbeiters, so-

Digitized by Google

wie eines trefflichen Malers. Seine Tier- und Blumenstücke fanden grossen Beifall. Lebte noch 1809 als Mobilienschätzmeister der k. Landtafel in Prag.

Seitz oder Seitzt, Johann, Bildhauer zu Passau, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts den Ruf eines geschickten Künstlers. Lebte noch um 1650.

Er ist vielleicht der Vater des Medailleurs Seitz, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts im Dienste des Fürstbischofs von Passau stand. Seinen Namen trägt ein bischöflicher Taler von 1703.

Seitz, Johann Baptist, Kupferstecher, wurde 1786 zu München geboren, und mit einem vielseitigen Talente begabt, fühlte er sich schon in früher Jugend zu artistischen Arbeiten berufen. Sein Grossvater, der Hofkupferstecher Max Emert, erteilte ihm den ersten Unterricht im Zeichnen und Stechen, worin sich Seitz in kurzer Zeit mit solcher Leichtigkeit bewegte, dass er schon als Knabe von zwölf Jahren verschiedene Heiligenbilder stach. Auf Zureden des Professors R. Boos besuchte er jetzt auch die Akademie, um sich im Modellieren zu üben; allein die Kriegsjahre gaben für die Kunst wenig Hoffnung, und somit musste Seitz die Uhrmacherei erlernen, da er zu mechanischen Kunstarbeiten ebenfalls grosse Lust äusserte. Die Tüchtigkeit in diesem Fache bewies er nach einiger Zeit auch im Institute des berühmten Reichenbach, wo ihm die kompliziertesten Arbeiten anvertraut wurden. Nebenbei übte er sich aber immer auch im Gravieren und Stechen, studierte Geometrie und Architektur, und in seinem Fache vollkommen gebildet, fand er endlich durch A. v. Riedel im k. topographischen Bureau zu München eine geeignete Anstellung, anfangs als Dessinateur und dann als Kupferstecher im topographischen Fache, in welchem er ausgezeichnete Arbeiten lieferte. Seitz war in Bayern auch der erste, welcher Normalschriften für die Schulen im Stiche darstellte. Seine Musterschriften sind in ganz Deutschland bekannt, besonders seine kalligraphischen Uebersichtsblätter aller Alphabete der üblichsten europäischen Sprachen, seine Geschäftstableaux usw., die sich durch Schönheit der Charaktere und Reinheit des Stiches, die Tableaux auch durch die geschmackvollen Ornamente auszeichnen.

Im Fache der Mechanik leistete Seitz auch in seinen letzteren Jahren noch Ausgezeichnetes. Er fertigte einige 7—8 Zoll hohe mechanische Figuren und ein Pferd, welche täuschend die natürlichen Bewegungen nachahmen.

Ein Werk anderer Art, in welchem Seitz zugleich seine Kenntnisse in der Vermessungskunst und in der Architektur beurkundete, ist seine topoplastische Darstellung der Stadt München, welche er im 700telligen Massstabe auf einem Raume von ungefähr 22 F. ins Gevierte im Auftrage des Königs Ludwig I. ausführte. Dieses bewunderungswürdige Hochrelief gewährt einen Ueberblick über die ganze Stadt mit ihren Plätzen, Strassen, Kirchen, Palästen, Instituten, Monumenten, Häusern, Toren, Gärten

Digitized by Google

usw., und stellt alle diese Bauten in genauen kleinen Modellen von Birnbaumholz dar. Nichts ist geeigneter, die prachtvollen architektonischen Kunstschöpfungen des Königs Ludwig in ihrer ganzen Ausdehnung vor den Blick zu führen, als dieses Prachtwerk deutschen Fleisses. Einen ähnlichen Plan hatte schon Herzog Albrecht gefasst, indem er durch den Drechsler Jacob Sanndtner von Burghausen die Städte München, Landshut und Ingolstadt in verjüngtem Masstabe auf ähnliche Weise in Holz darstellen liess. Das Modell von München vollendete er 1571, und es scheint das letzte gewesen zu sein, da ihm zur Darstellung von Ingolstadt schon 1521 der Befehl zuging. Diese Modelle sind jetzt nicht mehr öffentlich zu sehen, da sie sehr beschädigt wurden, so wie sie auch mit dem Seitzschen Hochrelief nicht im geringsten den Vergleich aushalten, indem dieses ein bewunderungswürdiges Panorama bildet. Die Vollendung des Werkes wird erst 1847 erfolgen, nach sechsjähriger ununterbrochener Tätigkeit.

Seitz, Alexander Maximilian, Historienmaler, der Sohn des obigen Künstlers, wurde 1811 zu München geboren, und schon in frühen Jahren zur Kunst herangebildet, da diese sein ganzes Wesen beherrschte. Er besuchte schon als Knabe von zwölf Jahren die Akademie, wo er bald zu den vorzüglichsten Zöglingen gezählt wurde, und als Cornelius nach München gekommen war, schloss er sich an diesen Meister mit ganzer Seele an. Seine früheren Kompositionen tragen auch das Gepräge der Schule desselben und er blieb auch fortwährend der früheren ernsten religiösen Kunstrichtung getreu, die geläutert auch in den Werken seiner vollen Reife sich ausspricht. Zu seinen früheren Bildern in Oel gehört eine biblische Darstellung, wie Joseph von den Brüdern verkauft wird, ein Gemälde, welches 1829 auf der Kunstausstellung in München mit grossem Beifalle belohnt wurde. Hierauf wählte ihn Prof. H. v. Hess neben J. Schraudolph, J. Binder u. a. als Gehilfen bei Ausschmückung der Allerheiligen-Kirche in München, wo diese jüngeren Künstler unter Aufsicht des Meisters Bilder komponierten, die Kartons dazu ausführten und selbe in Fresko malten Von Seitz komponiert sind hier die Sakramente der Taufe, Firmung, Beichte und Ehe, wovon die Kartons 1832 auf der Kunstausstellung in München zu sehen waren. Nach Vollendung der Malereien in der Allerheiligen-Kirche begab sich Seitz nach Italien, um in Rom seine Studien fortzusetzen, wo er noch gegenwärtig lebt, und zu den ausgezeichnetsten Künstlern der neuen religiösen Schule gezählt wird. Seine Bilder sind von grosser Innigkeit, in wahrhaft religiösem Sinne behandelt. Die Formen sprechen durch ungewöhnliche Lieblichkeit und Milde an. Die Zahl seiner Werke ist bereits bedeutend, da solche nicht allein in Italien, sondern auch in England und Deutschland zu finden sind. Einige seiner Gemälde sind von ziemlich grossem Umfange, wie die Erweckung des Jünglings von Naim, lasset die Kleinen zu mir kommen, die Versöhnung des Jakob mit Esau, St. Catharina von Engeln getragen, die Flucht nach Aegypten u. a. Alle diese Bilder sind in Oel ausgeführt. An diese reihen

Digitized by Google

sich dann auch einige Gemälde in Wasserfarben, die in gewohnter Lieblichkeit mit ungemeiner Kraft der Farbe behandelt sind. Viele seiner Kompositionen sind bisher nur in Zeichnung vorhanden, teils in Aquarell, teils in Kreide und Tusch, oder mit dem Stifte ausgeführt. Zu seinen neuesten Werken gehören die kleinen Fresken in der Kapelle der Villa Torlonia zu Frascati, welche der Künstler 1846 begann.

Das Bild der von Engeln getragenen heil. Catharina, eine reichere Komposition als jene von Mücke, erschien in der Anstalt von Piloty und Löhle zu München lithographiert.

Seitz, Franz, Zeichner und Maler, wurde 1818 zu München geboren, und nach dem Beispiele seines Vaters und seines Bruders, des obigen Künstlers, zog auch er die Kunst allen übrigen Bestrebungen vor. Er besuchte einige Zeit die Akademie in München, um sich unter Schlotthauer der Malerei zu widmen, ist aber bisher nur durch Bilder in Aquarell, und namentlich durch Kompositionen bekannt, in welchen, nach E. Neureuthers Vorgang, das fröhliche Spiel der Arabeske mit Szenen sich verbindet. In dieser Art der Darstellung offenbart Seitz ein ausgezeichnetes Talent, wie die vielen Zeichnungen, und die nach diesen von ihm selbst und anderen Künstlern radierten und lithographierten Blätter beweisen. Die von ihm illustrierten belletristischen Werke bieten dadurch doppelten Wert, da die Bilder dieses Künstlers in geistreich humoristischer Weise aufgefasst sind.

H. Kohler lithographierte nach Fr. Seitz ein Blatt unter dem Titel: Aus dem bayerischen Hochlande, fol.

Folgende Blätter sind von Seitz selbst ausgeführt.

1. Judith, nach Riedels Bild im Besitze des Königs Ludwig, lithographiert, fol.
2. Die Fischerfamilie, nach demselben lithographiert, beide für die Kunstanstalt von Piloty und Löhle, fol.
3. Zur Erinnerung an die VIII. Versammlung deutscher Forst- und Landwirte, Arabeske, 1844 lithographiert, qu. fol.
4. Die Offiziers-Quadrille auf dem Balle, 1845 im Palaste des Herzogs Maximilian in Bayern veranstaltet. Lithographiert, qu. fol.
5. Virgils Aeneis, travestiert von Blumauer. Mit 32 lith. Skizzen von S. Seitz. Leipzig 1842, 12.
6. Umrisse zu F. Kobells Gedichten in oberbayerischer Mundart. Gez. u. lith. von F. Seitz. Erscheint in Heften, 4.
7. Die Illustrationen zum Theaterkatechismus von Hofrat Löhle. 11 Blätter. München, 1840.
8. Die Adresse der Kunstanstalt von Piloty und Löhle, Arabeske, schön in Stahl radiert, qu. 4.

Seitz, Carl Zeichner und Kupferstecher, der jüngere Sohn des Joh. Bapt. Seitz, wurde 1824 zu München geboren, und nach dem Beispiele seines Vaters für das topographische Fach herangebildet. Er ist im k. topographischen Bureau angestellt, benützt aber seine übrige Zeit auch für andere Arbeiten. Diese bestehen in

Digitized by Google

Aquarellbildern, in Stift- und Federzeichnungen, in Landschaften und Arabesken in Kupfer und Stahl radiert. Folgende Blätter gehören grösstenteils zu den Seltenheiten, da sie nicht in den Kunsthandel kamen und die Platten abgeschliffen wurden. Die Arbeiten dieses jungen Künstlers verraten Talent, welches überhaupt in der Seitzschen Familie erblich zu sein scheint.

1. Zwei Zecher am Tische in Ostades Manier, radiert. Links unten: Carl Seitz 1840, kl. 4.
2. Ein Hirtenknabe die Ziege melkend, dabei zwei liegende Schafe. Radiert, in der Mitte unten: C. Seitz f. (1840) kl. 4.
3. Zwei Jagdstücke, Kopien nach Radierungen von J. Muxel in dessen Galeriewerk des Herzogs von Leuchtenberg, kl. 4.
4. Eine Italienerin mit dem Kinde im Schosse, Stahlradierung, 12.
5. Die Subskriptionsliste der Kunstanstalt von Piloty und Löhle, mit einer Arabeske, nach der Adresse derselben Anstalt von Franz Seitz in Kupfer gestochen.
6. Mehrere Adresskarten mit Arabesken in Kupfer gestochen.

Seitz, Joseph, Graveur und Ziseleur, geboren zu München 1820, stand unter Leitung seines Vaters Joh. Baptist Seitz, und entwickelte dann auf eigenem Wege ein Talent, welches jetzt in seiner Art Ausgezeichnetes leistet. Seine Ziselierarbeiten sind äusserst geschmackvoll. Im Gravieren von Wappen, Arabesken, Ornamenten usw., kommen ihm wenige gleich.

Seitz, Ernst, Maler, wurde 1816 zu Ariach in Kärnten geboren, und zu Pest in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Im Jahre 1836 begab er sich zur weiteren Ausbildung nach München, wo er einige Zeit die Akademie besuchte, und mehrere Bilder in Oel ausführte. Er malt Bildnisse und Genrebilder.

Selaer oder Selar, Vincent, Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. In der Galerie zu Schleissheim ist ein Gemälde von seiner Hand, welches in halblebensgrossen Figuren Christus vorstellt, wie er die Kleinen zu sich ruft. In diesem Bilde offenbart sich der Einfluss der italienischen Kunstweise auf die ältere deutsche. Selaer lebte wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Selb, Carl, Maler, war der Sohn eines wenig bemittelten Landmanns zu Stockach in Tirol, und wurde daselbst 1774 geboren. Die Malerei erlernte er von einem gewöhnlichen Maler, und somit war er im Vaterlande fast allein auf sein Talent beschränkt, bis er 1799 in den Stand gesetzt wurde, die Akademie in Düsseldorf zu besuchen. Hier erhielt er den Auftrag, einige Gemälde der Galerie zu kopieren. Selb verweilte da zwei Jahre, bis er zu neuer Beschäftigung ins Vaterland zurückberufen wurde. Er malte jetzt einige Kirchen in Fresko aus, wobei ihm auch sein Bruder Joseph behilflich war, und nach Vollendung dieser Arbeiten gingen sie zu weiteren Studien nach München. Selb gedachte jetzt in Bayern zu bleiben; allein bei der 1809 erfolgten Insur-

Digitized by Google

rektion musste er nach Tirol zurückkehren, wo er von dieser Zeit an wieder für Kirchen arbeitete, sowohl in Fresko als in Oel malte.

Selb, Joseph, Maler und Lithograph, wurde 1784 zu Stockach in Tirol geboren, und von seinem älteren Bruder Carl in den Anfangsgründen der Malerei unterrichtet. In seinem 15. Jahre unternahm er mit diesem eine Reise nach Düsseldorf, um an der Akademie sich der Historienmalerei zu widmen; allein nach zwei Jahren musste er mit dem Bruder wieder in die Heimat zurückkehren, um ihm bei seinen Arbeiten in Kirchen hilfreiche Hand zu leisten. Nach Vollendung derselben begaben sich beide Künstler nach München, wo unser Meister zur weiteren Ausbildung die Akademie besuchte und glückliche Fortschritte machte, ohne jedoch zum erwünschten Resultat gelangen zu können. Nach dem 1809 erfolgten Ausbruch der Insurrektion in Tirol blieb er ohne Unterstützung, und gelangte somit in hilflose Lage. In dieser wendete er sich an den Inspektor Michael Mettenleiter, welcher ihn ermunterte, im Gravieren auf Stein sich zu üben, was ihm so gut gelang, dass Selb bei der Steuerkataster-Kommission in München angestellt wurde. Diese Anstalt hatte schon frühe die neu erfundene Kunst der Lithographie für sich in Anspruch genommen, und Selb ist einer derjenigen Künstler, der um die Vervollkommnung derselben nicht geringe Verdienste sich erwarb. Die lithographische Anstalt der k. Steuerkataster-Kommission, über welche auch der Erfinder die er Kunst wachte, erlangte ausgebreiteten Ruf, wozu Selb nicht wenig beitrug. Seine Kenntnisse im Drucke wurden selbst vom Auslande her anerkannt. So schickte ihm noch 1824 Mr. Delpech in Paris mehrere Steine mit Darstellungen aus der französischen Geschichte von H. Vernet zum Drucke, da die in Paris gezogenen Exemplare nicht genügten. Selb hatte 1816 die lithographische Anstalt des Kunsthändlers Zeller übernommen, und vier Jahre später vereinigte er sich mit dem Galerie-Direktor C. v. Mannlich zur Fortsetzung der von Strixner und Piloty begonnenen Herausgabe des k. Galeriewerkes. Gleiche Tätigkeit weihte er auch dem Unternehmen der Cottaschen artistischen Anstalt, welche die weitere Fortsetzung des genannten Werkes übernahm, sowie die Herausgabe des herzoglich Leuchtenbergschen Galeriewerkes. Im Jahre 1832 starb der Künstler.

Wir haben von Selb mehrere lithographierte Blätter, von denen die früheren jetzt zu den Inkunabeln der Lithographie gehören. Auch die späteren halten den Vergleich mit den neueren Produkten dieser Kunst nicht aus. Es sind dies Bildnisse und historische Darstellungen, die teilweise mit einem Monogramme versehen sind.

1. Ludwig Kronprinz von Bayern (jetzt regierender König), nach J. Stieler 1817, gr. fol.
2. Therese Kronprinzessin von Bayern (Königin), das Gegenstück, gr. fol.

3. Friedrike Sophie, Erzherzogin von Oesterreich, nach Stieler, gr. fol.
4. Maria Amalia, Prinzessin und Herzogin von Sachsen, nach demselben, gr. fol.
5. Eugen, Prinz von Leuchtenberg, stehend in ganzer Figur, nach Stieler, gr. fol.
6. Rafael Santi von Urbino, nach dem berühmten Bilde in der Pinakothek zu München und nach Flachenbekers Zeichnung, gr. fol.
7. Zwei halbe Figuren von alten Männern, nach A. Brouwer, 1817, fol.
8. Eine Ansicht von München, 1826, fol.

Selb, August, Lithograph, geb. zu München 1813, erlernte die Anfangsgründe der Kunst unter Leitung seines Vaters Joseph, und besuchte dann zur weiteren Ausbildung die Akademie der Künste. Er nahm schon frühe an den lithographischen Arbeiten des Vaters Teil, und eingeweiht in alle Vorteile der Lithographie hat er bereits mehrere Blätter geliefert, die zu den besten ihrer Art gehören. Wir zählen folgende zu seinen Hauptwerken:

1. Therese, Königin von Bayern, heryogl. Prinzessin von Sachsen-Altenburg, sitzend in halber Figur, mit Rahmeneinfassung. Roy. fol.
2. Maria Grossfürstin von Russland, als Braut des Prinzen von Leuchtenberg, fol.
3. Herzog Max von Leuchtenberg in russischer Husaren-Uniform, das Gegenstück zum vorhergenenden Bildnisse, 1839, fol.
4. Der Violinspieler, eine Familienszene nach Pistorius, für den Triesterkunstverein 1841, fol.
5. Räuberüberfall bei Terracina, nach Schindler, für den Triesterkunstverein 1840, gr. roy. fol.
6. Die Blätter der bei Cotta erschienenen Pinakothek oder Sammlungen der Gemälde der Galerie in München.

Selbein, s. Selheim.

Selbner, Zeichner und Maler zu Wien, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Blumen und Früchte.

Selcne, Carl Ludwig, Medailleur und Münzmeister zu Düsseldorf, war um 1767 tätig. Auf seinen Münzen stehen die Initialen seines Namens.

Seld, Georg, Goldschmied, hatte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Ruf. Er fertigte für die St. Ulrichskirche eine grosse silberne Monstranze und eine 52 Pf. schwere Statue von Silber. Dann ätzte er 1521 auch einen grossen Plan von Augsburg, wie Stetten benachrichtet. S. auch den folgenden Artikel.

Seld, Johann, Graveur und Medailleur zu Augsburg, ein mit dem obigen gleichzeitiger Künstler, wenn nicht derselbe, prägte die ersten Augsburgschen Goldgulden und Silber-Batzen. Kaiser

Digitized by Google

Carl V. erteilte 1521 der Stadt dieses Privilegium. Stetten gibt Nachricht über diese Verhältnisse.

Selden, nennt Fiorillo in der Geschichte der zeichnenden Künste in England einen Bildhauer, von welchem in dem abgebrannten Schlosse zu Petword viele Schnitzwerke ware. Dieser Selden war ein Schüler des 1721 verstorbenen Gibbons.

Seldnock, Elias, Maler in Prag, arbeitete um 1692. Er scheint nicht von Bedeutung gewesen zu sein.

Sele, J., s. Seele.

Selée, Lithograph, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Im Kataloge der Sammlung des Hofrats Böttiger (1837) wird ihm ein grosses Blatt beigelegt, welches Rafaels berühmtes Bild der hl. Cäcilia vorstellt.

Selen, Johannes van, Kupferstecher, wahrscheinlich Goldschmied, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden. Es finden sich von ihm kleine, äusserst zart behandelte Groteskeu mit dem Namen und der Jahrzahl 1590, 16.

Seleroni, Giovanni, Bildhauer zu Venedig, ein jetzt lebender Künstler, welcher für Kirchen und Paläste arbeitet. Es finden sich Statuen und Basreliefs von seiner Hand. Blühte um 1846.

Seleucus, heisst bei Bracci Nro. 104, ein Edelsteinschneider, von welchem sich noch eine Gemme findet. Sie stellt einen kleinen Kopf des Silen in Carneol vor, Stosch Nro. 60. Zu v. Murrs Zeit befand er sich im Kabinett Cerretani zu Florenz.

Selfisch, s. Seelfisch.

Selhein oder Selheim, J., Landschaftsmaler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, anscheinlich in Paris. Beauvarlet stach nach ihm zwei grosse Landschaften, unter dem Titel: Ruris deliciae, und Reliquiae Danaum. Das erste dieser Blätter ist mit: Beauvarlet inv. et sc. bezeichnet, das andere ohne Namen des Stechers.

Selig, Friedrich Wilhelm, Zeichner und Ingenieur zu Kassel, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts tätig. Er fertigte landschaftliche und architektonische Zeichnungen. Dann findet man von ihm auch einen Plan von Kassel, welchen Weise 1781 gestochen hat. Starb um 1810 als Staabs-Offizier.

Seligmann, s. Seeligmann.

Selin, Jean a, heisst auf einem Seestücke, von J. B. Derrey gestochen, der Maler desselben, der aber mit Jan Asselyn eine Person ist. Der Name ist verstümmelt.

Selina, Ferdinand, wird von Füssly (Rais. Verzeichnis I. 167) irrig F. Selma genannt.

Digitized by Google

Selis, Maynert, wird im Kataloge der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach ein Kupferstecher genannt, welcher nach Golzius die Judith stach, wie sie dem Holofernes das Haupt vom Rumpfe trennt, fol.

Sellajo, Jacopo del, Maler, wird von Vasari im Leben des Fra Filippo Lippi erwähnt. Er war um 1450 Gehilfe dieses Meisters.

Sellari, Francesco ai Neri, heisst bei Baldinucci ein florentinischer Bildhauer, der um 1362 für St. Reparata daselbst einige Statuen verfertigte.

Selleto, s. Sellitto.

Selleth, James, Maler wurde 1774 zu London geboren, und daselbst übte er auch seine Kunst. Er malte Bildnisse, sowie Blumen und Früchte. Diese Bilder fanden grossen Beifall.

Selleth starb 1840.

Selleth, Mlle., Malerin zu London, vielleicht die Tochter des obigen, malte sehr schöne Blumen- und Fruchtstücke.

Selli, Edelsteinschneider, wird von Goethe im Leben des Ph. Hakkert erwähnt. Selli war Zeitgenosse des letzteren.

Sellier, N. Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris. Er malte Bildnisse. P. Landry stach nach ihm jenes des Guy du Val, Herrn von Bonneval.

Sellier, François Nicolas, Kupferstecher zu Paris, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Lebensverhältnisse der Sellier sind uns unbekannt, da selbst bei französischen Schriftstellern keine genügenden Nachrichten darüber zu finden sind. Unser F. N. Sellier stach architektonische Ansichten. Eine solche des Inneren eine Badanstalt, nach F. Perlin, ist von 1778, gr. fol.

Dann arbeitete er auch für die Voyages pittoresques d' Italie. Im Jahre 1790 stach er nach Gateau ein grosses Blatt, betitelt: Monument pour la Revolution.

Sellier, Louis, Kupferstecher, wurde 1757 zu Paris geboren, und zu einer Zeit herangebildet, in welcher für die Kunst in Frankreich noch gute Zeiten waren, und besonders der Stecher sich Verdienst gesichert sah, der aber durch die Revolution unterbrochen wurde. Allein die Kunst erfreute sich bald wieder des Schutzes, und die Folge davon sind mehrere Prachtwerke, welche in den ersten Dezennien unsers Jahrhunderts erschienen. Sellier stach für einige derselben, so dass seine bedeutendsten Blätter in kostbaren Büchern vorkommen und ausserdem selten zu finden sind. Es sind dies architektonische Ansichten und Landschaften, wovon besonders erstere meisterhaft gestochen sind. Seine früheren Blätter sind in den Voyages pittoresques d' Italie. Dann lieferte er solche für die grosse Deskription de l'Egypte, welche, als Frucht der französischen Expedition nach Aegypten, auf Kosten Napoleons erschien, und selten zu finden ist. Auch für das Pracht-

Digitized by Google

werk des Musée royal des peintures etc., für Mazois' Ruines de Pompeji, für Gaus Monumens de la Nubie, für Caillauds Reise in die Oasis von Theben, für das Krönungswerk Carls X., für Dr. Boisserees Prachtwerk über den Dom in Köln, für die Sammlung von Vorbildern für Fabrikanten und Handwerker, welche die k. preussische Regierung von 1821—30 herausgab, hat Sellier Blätter gestochen. Die letzteren gehören zu den schönsten des Werkes. Dann kommen auch einzelne Blätter von diesem Künstler vor. Von zweien nach Delorme stellt das eine das Innere eines ägyptischen Tempels (1819), das andere das Innere einer gotischen Kirche vor, beide in fol. Dann haben wir von ihm auch verschiedene Blätter mit Vasen, die einzeln vorkommen. Sellier starb um 1835.

Sellier, Kupferstecher zu Paris, zwei Künstler dieses Namens, erscheinen um 1780—1810 als Stecher für verschiedene naturhistorische Prachtwerke, wie für jene von Cavanilles, Heritier, des Fontaines, Ventenat, Redouté, Marechal u. a. Auf einigen der Blätter in den genannten Werken steht Sellier sc., auf anderen Sellier fils sc. Näheres wissen wir über diesen Meister nicht, wir halten sie aber mit keinem der obigen für eine Person.

Sellinger, David, Maler zu Salzburg, wurde 1766 geboren, und in Wien zum Künstler herangebildet. Er malt Porträte und erteilt Unterricht im Zeichnen.

Sellito, Carlo, Maler von Neapel, war in Rom Schüler von Annib. Carracci und dessen Nachahmer. Er arbeitete in Neapel, wo Baldinucci seine Darstellungen aus dem Leben des hl. Petrus in einer Kapelle der Kirche der hl. Anna rühmt. G. B. G. Grossi (Le belle arti etc. Napoli 1820 p. 123) räumt diesem Meister eine hohe Stelle ein. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Selma, Fernando, Kupferstecher, wurde 1748 zu Madrid geboren, und an der Akademie daselbst unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Paris sich begab. Nach einiger Zeit kehrte er wieder nach Madrid zurück, wo er jetzt durch mehrere Blätter den Ruf eines ausgezeichneten Stechers sich erwarb. Sie kommen aber selten einzeln vor, da sie für das K. spanische Galeriewerk ausgeführt sind, wovon von 1792—94 zwei Lieferungen erschienen, unter dem Titel: Coleccion de las estampas grabados à buril de los cuadros pertenacientes al Rey de Espana (die Gemälde des k. Palastes). Selma war Professor an der Akademie von S. Fernando und starb um 1810.

1. Kaiser Carl V., ganze Figur, nach Titian, zur neuen Ausgabe von Sepulvedas lateinischen Werken, 8.
2. Bildnis des Pater Seguenza, nach dem berühmten Bilde Coellos im Escorial, fol.
3. Jenes von Miguel Cervantes, für eine Sammlung: Barones illustres Espagnoles, 4.
4. Don Miguel de Muzquiz, nach Goya, 8.

Digitized by Google

5. La Virgen del Pez (Madonna del Pesce), Rafaels berühmte hl. Familie mit dem kleinen Tobias. Für die Coleccion de las estampas grabados etc. 1782, gr. fol.
6. S. Ildefonso recibendo de mano de la Santissima Virgen una Casulla, nach B. Murillo, für die Coleccion etc. 1794, gr. fol.
7. Il Spasmo di Sicilia, die berühmte Kreuztragung Rafaels im Museum zu Madrid, nach J. Camerans Zeichnung, 1807, gr. fol.
8. Die Pêrle, eine unter diesem Namen bekannte hl. Familie Rafaels im Escorial, 1808 gestochen, kl. fol.
9. Die Herodias mit dem Haupte des Johannes, nach G. Renis Bild in der Galerie zu Madrid 1774. H. 12 Z. 5 L. Br. 7 Z. 11 L.
10. Jakobs Reise nach Canaan, 18 Figuren und viele Tiere, nach L. Giordano 1777. H. 13 Z. 2 L., Br. 16 Z. 7 L.
11. Moses zieht mit den Israeliten durch das Meer, und Pharaos Untergang, nach demselben, und Gegenstück zu obigem Blatte.
12. Die Blätter zur Prachtausgabe des Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, die zu Madrid erschien.

Selma oder Selm, Adam Gottlieb, ein k. sächsischer Ingenieur-Offizier, machte sich durch verschiedene Zeichnungen in Sepia bekannt, und hatte auch eine bedeutende Kunstsammlung. Starb um 1798.

Selous, H. C., Maler zu London, wurde um 1812 geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er ist schon einige Jahre vorteilhaft bekannt, sowohl durch Zeichnungen als durch Gemälde. Der Inhalt seiner Werke ist teils der Geschichte Englands, und den vaterländischen Dichtern entlehnt, teils gehören sie dem Genre an. So fertige er Umrisse zu Shakespears Sturm, die auf 12 Blättern gestochen mit erklärendem Text in vier Sprachen 1836 zu London erschienen, roy. 4. Dann ist Selous auch einer derjenigen Künstler, welche 1843 zur Ausschmückung des Palastes von Westminster (Parlamentshäuser) konkurrierten. Diese Räume sollen mit Fresken aus der englischen Geschichte geziert werden; wozu die Künstler Kartons einsendeten. Elf dieser Kartons wurden als preiswürdig befunden, und darunter ist auch jener von Selous. Diese Kompositionen erschienen in 11 lithographierten Blättern unter dem Titel: The Prize Cartoons. London 1844, gr. fol. Für den Londoner Kunstverein 1845 lieferte er Illustrationen zu Bunyans Pilgrimage Progress, 22 Blätter mit Umrissen von C. Rolls gestochen. London 1844, qu. fol.

Sels, C., Maler, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er malte historische Darstellungen, die sich durch Korrektheit der Zeichnung und durch gefällige Färbung empfehlen. Man erkennt darin auch ein genaues Studium der Werke aus der klassischen Zeit Italiens.

Seltenhorn, Anton, Maler von Krayburg in Bayern, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1776 malte er die Freskobilder ausserhalb der Gitter der Klosterkirche zu Gars.

Digitized by Google

Selter, Johann, Medailleur, stand um 1700—1711 im Dienste des kurpfälzischen Hofes. Er fertigte viele Stempel zu Münzen und Medaillen, die in Extens Sammlung Kurpf. Münzen aufgezählt werden. Er bezeichnete seine Werke mit J. S.

Seltmann, Johann Christian, Graveur und Medailleur, arbeitete um 1800—1815 in verschiedenen Städten, und zuletzt in Dresden.

Seltzam oder Seltham, C., Formschneider, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Nürnberg. Es finden sich von ihm Blätter in der Weise des C. Mellan, wie in E. G. Barons Untersuchung des Instruments der Lauten etc. Nürnberg 1727. 8.

Es gibt auch eine Ansicht von Nürnberg, auf welcher die Initialen J. S. stehen, worunter einige „Incidit Seltsam" vermuten. J. G Schickler hat vielleicht näheres Recht auf dieses Blatt.

Seltzam, Martin, Formschneider, wurde 1750 in Nürnberg geboren, und hatte als Künstler Ruf. Seine Formschnitte, deren sich in Büchern finden, gehören auch wirklich zu den besseren Arbeiten seiner Zeit Ueberdies schnitt er Wappen. Starb um 1810.

Seltzam, Melchior, Maler zu Wien, wurde um 1795 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Er malt architektonische Darstellungen, die grosses Lob verdienen.

Selva, Giovanni Antonio, Architekt zu Venedig, machte seine Studien in Rom, und nach den klassischen Werken älterer und neuerer Zeit, die sich daselbst und in anderen Städten Italiens finden. Als ausübender Künstler trat er zuerst in Venedig auf, wo er seit einigen Jahren die Stelle eines Professors der Architektur an der Akademie der Künste bekleidet, und auch die Oberaufsicht über die öffentlichen Gebäude und Gärten führt.

Selva ist auch der Erbauer der Kirche in Possagno, einem Dorfe in der Nähe von Venedig. In dieser Kirche ruhe die Gebeine des berühmten Antonio Canova. Er ist in runder Form mit Portikus versehen, und die drei Eingänge erklären sich aus einem alten Brauche im Dorfe, dem zufolge die Frauen allein das Vorrecht haben, durch die Haupttüre in die Kirche zu gehen. Canova musste daher für die Männer zwei Nebentüren in seinem Tempel machen lassen. Ueber diese Kirche existiert ein Werk unter dem Titel: Il tempio di Ant. Canova e la villa Possagno, del Prof. Bossi. Udine 1823. Mit KK.

Dann zeichnete Selva auch viele interessante Gebäude und Monumente Venedigs, und veranstaltete ein Werk darüber, an welchem auch L. Cicognara und A. Diedo Teil haben. Dieses Werk hat den Titel: Fabriche e Monumenti cospicui di Venezia, illustrati da L. Cicognara, A. Diedo e G. A. Selva. 2 Ediz. con notabili aggiunte e note. Mit 259 K. K. fol. und 2 Bänden Text, 8. Venezia 1840

Selvatico, Paolo, Medailleur von Ferrara, gehört zu den berühmtesten Künstlern, welche in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhun-

Digitized by Google

derts in Italien lebten. Er stand lange Zeit im Dienste des Herzogs Alfonso II. von Este in Modena, dann folgte er dem Herzog Cesare d'Este nach Ferrara, und die letztere Zeit verlebte er am Hofe Ranuccios I. in Parma, wo er nach Vedriani 1606 starb.

Tiraboschi spricht von diesem Meister mit zu geringem Lobe, was auch Graf Cicognara in seiner Storia della scultura rügt., II. 420. Seine Medaille mit dem Bildnisse des Giovanni de Medici, mit der Legende: Propugnatori Italiae im Revers, gehört zu den besten Arbeiten dieser Art.

Selvi, Antonio, Medailleur von Venedig, war Schüler von M. S Benzi, und einer der tüchtigsten italienischen Künstler des vorigen Jahrhunderts, wenn nämlich alle Medaillen von ihm gefertigt sind, die seine Bezeichnung haben. Graf Cicognara (Stor. II. 414) sagt nämlich, dass er fremde Arbeiten unter seinem Namen gehen liess. Er hielt sich längere Zeit in England auf, kam aber später wieder ins Vaterland zurück, wo er um 1750 tätig war. Wir haben von ihm eine Medaille mit dem Bildnisse des Galileo Galilei, welche mit A. S. bezeichnet ist. Eine solche mit dem Porträte des Grafen Giuseppe Ginanni ist in dessen Opere postume. Venezia 1755 gestochen.

Selzam, J., Kupferstecher, arbeitete um 1750 in Prag. Mit diesem Namen ist das Wappen der Rosenmüllerschen Buchhandlung in Prag bezeichnet, 12.

Selzam, s. auch Seltzam.

Selzer, Architekt zu Eisenach, bekleidet daselbst die Stelle eines Baurates. Er gehört zu den tüchtigsten jetzt lebenden Meistern seines Faches. Im Jahre 1839 machte er den Plan zu einer umfangreichen Restauration der Wartburg.

Sembeck, Johann Samuel, Zeichner, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Dresden. Er zeichnete verschiedene Prospekte. Sysang stach jenen von Oelsnitz. Von ihm selbst gestochen ist wahrscheinlich der Prospekt des Salzwerkes bei Plauen, gr. fol.

Sembera, Joseph, Zeichner und Maler, arbeitete um 1827 in Prag.

Semeleck, Bildhauer, hatte im ersten Dezennium unseres Jahrhunderts in St. Petersburg Ruf. Er fertigte verschiedene Büsten, unter welchen 1804 besonders jene des Geheimen Rates von Betzkoy gerühmt wurde. Auch Semeljak finden wir diesen Künstler genannt.

Semens, Balthasar van, Maler, wurde 1637 zu Antwerpen geboren. Er malte Stilleben, die täuschend befunden wurden. Starb 1704.

In Brüssel lebte ein Bruder dieses Künstlers, der in demselben Fache arbeitete.

Digitized by Google

Sementi oder Semenza, Givanni Giacomo, Maler, geboren zu Bologna 1580, war Nachahmer des Guido Reni. Er malte in Rom mehrere Altarbilder, und in Ara-Coeli daselbst neben anderen Meistern in Fresko, worunter er sich auszeichnete. Sein Hauptwerk ist aber das Bild des hl. Sebastian in S. Michele zu Bologna. Im Belvedere zu Wien ist von ihm die Vermählung der hl. Catharina. Er erreichte kein hohes Alter.

Semerville, Zeichner und Lithograph, arbeitete um 1830 in Paris. Er zeichnete verschiedene Ansichten und lithographierte auch solche. In dem bezeichneten Jahre erschienen von ihm die Ansichten von Algier, Tripolis, Bona und Palme, qu. fol.

Semhoff, s. Semzoff.

Semin, Alessandro oder Giulio Cesare, Maler von Genua, liess sich zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Madrid nieder, und gründete da seinen Ruf. Er malte auf Befehl Philipps III. im Pardo ein Bild in Fresko, und in S. Bartolome de Sonsoles zu Toledo ist ein Kruzifix mit mehreren Figuren von ihm. Im Jahre 1627 wurde er Nachfolger des Hofmalers Bartolome Gonzalez.

Vinc. Carducho nennt diesen Meister Alexandro und seinen Freund, in den königlichen Ausgabbüchern heisst er aber Julius Cäsar. Ant. Semini ist sein Verwandter.

Semini, Antonio, Maler, wurde um 1485 in Genua geboren, und von L. Brea unterrichtet, zugleich mit Teramo Piaggia, der sich in der Folge mit Antonio zu gemeinschaftlichen Arbeiten verband. Semini scheint aber der tüchtigere zu sein, so dass ihn Lanzi den Perugino seiner Schule nennt, dies bei Betrachtung der Kreuzabnenmung bei den Dominikanern zu Genua und anderer Bilder, die man ehedem daselbst von ihm sah. Jetzt scheint sich wenig mehr in Genua von ihm zu finden, wir wissen nur von einem Bilde der Cleopatra im Palaste Pallavicini. Semini hat sich aber in seiner späteren Zeit mehr der modernen Schule genähert. Lanzi macht besonders auf eine Geburt Christi in S. Domerico zu Savona aufmerksam, in welcher Antonio nicht bloss mit Perino, sondern selbst mit Rafael wetteifert. Die Familie Riari daselbst hatte mehrere Bilder, in welchen nach Fiorillos Bemerkung sich der Künstler selbst übertroffen haben soll. Mehrere seiner Werke führte er in Gemeinschaft mit Teramo aus, so dass beide Künstler ihre Namen darauf setzten. Auf dem Gemälde der Marter des hl. Andreas in S. Andrea zu Genua brachten sie nebenbei auch ihre Bildnisse an. Dieses Bild stammt aus der früheren Zeit der genannten Meister, man bemerkt aber schon den Einfluss einer besseren Periode. In den Köpfen und in den Bewegungen herrscht grosses Leben und das Kolorit ist von gefälliger Harmonie. In der Zeichnung findet man sich nicht auf gleiche Weise befriedigt. Die beiden folgenden Meister sind seine Söhne und Schüler, die später im Vaterlande viel zur Verbreitung eines besseren Geschmackes beitrugen. Anton Semini starb nach 1547.

Digitized by Google

Semini, Andrea und Ottavio, Maler von Genua, die Söhne Antonios, standen anfangs unter Leitung des Vaters, und hielten sich gleich diesem an Perino del Vaga. Hierauf gingen sie nach Rom, wo sie jetzt mit Vorliebe die Werke Rafaels und die Antike studierten, und von dieser Zeit an huldigten sie dem Geschmacke der römischen Schule. Bei ihrer Rückkehr nach Genua, und später nach Mailand berufen, arbeiteten sie vieles teils gemeinschaftlich, teils jeder für sich, und im Stile Rafaels, aber ohne ihn zu erreichen, Andrea war der jüngere. Es gebrach seinen Bildern an dem, was die Italiener Morbidezza nennen, und selbst Zeichnungsfehler liess er sich zu Schulden kommen, sogar in seiner Geburt Christi in S. Francesco zu Genua, welche zu seinen Hauptbildern gehört. Ehedem sah man von ihm und seinem Bruder ziemlich viele Werke in Genua, deren Soprani rühmt und beschreibt, wie die Geschichten aus dem Leben des Täufers im Palaste des Adamo Centurione u. a. Auch in Mailand arbeitete er. Da sah man im Palaste des Herzogs von Terranuova das Gastmahl der Götter bei der Hochzeit der Psyche, welche von Lomazzo ausserordentlich gerühmt wird.

Grössere Verdienste hatte Ottavio, dessen Sabinerraub an der Fassade des Palastes Doria von C. Procaccini für Rafaels Arbeit angesehen wurde. Auch an anderen Häusern sah man ähnliche al Frescos von Ottavio, die aber nach und nach zu Grunde gingen. In den Kirchen hielten sich diese Bilder länger. So sieht man in der Kapelle des hl. Hieronymus in St. Angelo zu Mailand Darstellungen aus dem Leben dieses Heiligen von ihm. In diesen und in anderen Werken, welche O. Semini in Mailand ausführte, bemerkte Lanzi eine Aenderung des Stils, indem er vor den Bildern in der Kapelle des hl. Hieronymus sagt, sie seien in einer leichteren, weniger vollendeten Weise gemalt, wie dies auch mit anderen Bildern in Mailand der Fall war. Auch bemerkt Lanzi, dass Ottavio in Oel nicht kolorieren konnte oder wollte. In den Freskobildern hatte er aber eine meisterhafte Färbung. Zu Mailand malte er mit seinem Bruder Andrea und mit A. Busco für den Herzog von Terranuova, der durch diese Meister seinen Palast verzieren liess. Ein belobtes Bild von Andra haben wir oben genannt, und es möchte fast scheinen, dass dieser Meister gediegener war, als Ottavio, der zuletzt von der Kunstweise des Michel Angelo sich hinreissen liess und maniriert erscheint. In der letzteren Zeit seines Lebens gründete er in Genua mit L. Cambiaso eine Zeichnungsschule, worin das Studium nach dem Nackten eifrig betrieben wurde. Er starb daselbst 1604 und Andrea 1578 im 68. Jahre.

Semini, Michele, Maler, wird unter die guten Schüler des C. Maratti gezählt. Er malte viele Bilder, die aber dem Meister oder anderen Künstlern beigelegt werden.

Semino, s. Semini.

Semitecolo, Nicolo, Maler von Venedig, einer der ältesten Künstler dieser Stadt, der im 14. Jahrhunderte arbeitete, nicht ohne Ein-

Digitized by Google

fluss der byzantinischen Kunst. Es finden sich noch Werke von ihm, welche dies bestätigen, es offenbart sich aber darin eine schlichte Anmut, die den Werken der griechischen Meister fremd ist. In der Galerie der Akademie zu Venedig ist von ihm eine Krönung Mariä durch die Dreieinigkeit, wahrscheinlich jenes Bild, welches Lanzi in der Stiftsbibliothek zu Mantua gesehen zu haben scheint, und als schönes Denkmal der venetianischen Schule rühmt. Auf dem von Lanzi erwähnten Gemälde liest man: Nicoleto Semitecolo da Viniexia impense 1370. Dann ist in dieser Sammlung ein reiches Altarbild auf Holz. In der Bibliothek des Kapitels zu Padua sind Darstellungen aus dem Leben des hl. Sebastian von ihm, mit noch älteren Darstellungen auf der Rückseite. Das eine dieser Bilder trägt die Jahrzahl 1367. Aus diesen Daten ergibt sich die Blütezeit des Meisters. Mit Giotto kommt er in keinen Vergleich, da die Kunstweise beider ganz verschieden ist. In der Zeichnung steht ersterer über ihm, als Kolorist ist Semitecolo fast höher zu achten. Seine Figuren sind oft übermässig schlank.

Semler, Heinrich, Maler, wurde 1822 zu Koburg geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er 1844 zur weiteren Ausbildung nach München sich begab. Er malt Bildnisse und Genrebilder.

Semoleo, s. Gio. Battista Franco.

Semper, Gottfried, Architekt, Professor und Direktor der k. Bauakademie zu Dresden, wurde 1805 in Altona geboren, und im benachbarten Hamburg in den Anfangsgründen einer Kunst unterrichtet, die in ihm nach vorhergängigen eifrigen Studien in Berlin, Dresden und München eines ihrer ausgezeichnetsten Priester sich rühmt. Semper verweilte auch einige Zeit in Italien, namentlich in Rom, und da er auch auf dem klassischen Boden Griechenlands umfassende Studien gemacht, so gehört er zu den wenigen Künstlern seiner Art, die das ganze Gebiet der Architektur mit eigenen Augen durchforscht haben. Semper hielt sich einige Zeit in Athen auf und machte höchst merkwürdige Entdeckungen, besonders auch in Bezug auf den farbigen Schmuck der griechischen Tempel. Er legte seine Erfahrungen und Ansichten in einer Schrift dar, unter dem Titel: Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten. Altona 1834, 8. Später, bereits als Professor der Architektur in Dresden, wohin er 1834 an Thürmers Stelle berufen wurde, dehnte er seine Forschungen noch weiter aus, und die Resultate derselben liegen uns in einem zweiten Werke vor: „Die Anwendung der Farben in der Architektur und Plastik. In einer Sammlung von Beispielen aus den Zeiten des Altertums und des Mittelalters erläutert von G. Semper", I. Heft, dorisch-griechische Kunst in 6 Tafeln mit Farben. Dresden 1836, gr. fol.

Semper fand durch den König von Sachsen einen grossartigen Wirkungskreis sich vorgezeichnet, indem sich seine Tätigkeit nicht allein auf die akademischen Lehrsäle beschränkte, sondern

ihm auch zur Ausübung seiner Kunst herrliche Gelegenheit geboten wurde. Zuerst dekorierte er das Antikenkabinett nach seiner Theorie über die Verbindung der plastischen Kunst mit der Architektur und mit hervorhebender Farbe. Dann fertigte er den Plan zum neuen Schauspielhause, welches an der Stelle des 1754 erbauten Opernhauses sich erhebt, und eines der schönsten Gebäude dieser Art ist, wobei aber der Künstler den Kreis seiner strengen klassischen Studien überschreiten musste. Er wendete beim Baue des Theaters auch bunte Renaissance-Formen an, hat aber dabei gezeigt, dass ein nach strengen Regeln gebildeter Künstler auch in dieser Art Originelles zu schaffen im Stande ist. Dies ist auch mit der von Semper erbauten Synagoge der Fall, an welcher er byzantinische und im Inneren selbst maurische Formen anwendete. Nach seinem Plane entstand ferner das neue Frauenhospital, welches von 1837—38 erbaut wurde. Nach dem im Jahre 1843 erfolgten grossen Brand von Hamburg war Semper unter der Zahl der Architekten, welche für den Plan der neuen Nicolaikirche konkurrierten. Die aus sechs Architekten Hamburgs bestehende Kommission der Sachverständigen wählte die Pläne von Semper, Strack und Scott zur Entscheidung aus, und zuletzt wurde unserm Künstler der Preis zuerkannt. Allein die Kirchenkommission hatte sich ihrerseits für den Plan des Engländers Scott entschieden, und war der Preiszuerkennung entgegen. Die Folge davon war, dass sich im Publikum Klagen über Anglomanie und Parteilichkeit gegen Fremde erhoben, und dies gab die Veranlassung zu einer zweiten Prüfung der Pläne, zu welcher Zwirner, der Meister des Dombaues in Köln, und Dr. S. Boisserée gezogen wurden. Jetzt wurde dem Architekten Scott der Preis zuerkannt und ihm sofort der Bau übertragen. Die Pläne von Strack und Lange erhielten die anderen Preise. Die Entwürfe dieser Meister sind sämtlich im sogenannten gotischen oder germanischen Stile, und namentlich jener des Engländers Scott sehr sauber in der brillianten englischen Stahlstichmanier, ganz im Sinne eines streng anglikanischen Kultus behandelt, wie wir in der Allgem. Zeitung 1845 S. 771 lesen. Sempers Plan ist mehr im byzantinisch-romanischen Stile gehalten, welcher bei allen Schönheiten den Bewunderern des grossartigsten deutschen Bauwerkes in Köln entgegenstand. Semper verteidigte das Prinzip, aus welchem sein Plan der Nicolaikirche hervorgegangen, in einer kleinen geistreichen Schrift „Ueber den Bau evangelischer Kirchen". Es handelt sich darin um den Streit zwischen Spitzbogen- und Rundbogenstil, und der Verfasser sucht zu beweisen, dass jener, wegen der Raumverhältnisse, die er fordert, den Bedürfnissen des evangelischen, wesentlich durch die Predigt eingenommenen Gottesdienstes, nicht gemäss sei, dass er sich mit der Einrichtung von Emporen nicht vertrage, und dass dieser Stil fälschlich als der ausschliesslich deutsch-nationale bezeichnet werde. Die Auffassung dieses Themas beurkundet einen verständigen und tiefgebildeten Künstler, und die Polemik, die er zu führen sich genötigt sieht, ist ausgezeichnet durch Mass und Takt, und ein von Selbstsucht befreites Festhalten an dem

Digitized by Google

Wesentlichen der Sache. Die Opposition bleibt jedem frei, der nicht mit dem Verfasser zugeben will, dass der Charakter der Rundbogen-Architektur unserer Zeit enger verwandt sei als der des Spitzbogens, dass letzterer sich überlebt habe usw. In letzter Zeit beschäftigte ihn der Plan zum neuen Museum in Dresden, wozu er 1845 vom Ministerium den Auftrag erhielt. Er legte mehrere Entwürfe vor, da der Künstler einen reichen Born von architektonischer Erfindung besitzt. Professor Semper ist auch Ritter des k. sächsischen Zivilverdienst-Ordens. Sein Bildnis bewahrt die berühmte Porträtsammlung des Professors Vogel von Vogelstein in Dresden, von Vogel selbst 1838 gezeichnet.

Semplice, ein Kapuziner-Mönch von Verona, erlernte von Brusasorci die Malerei. Er malte für seine Ordenskirche (del Redentore) in Venedig einige Bilder. Ein Bild des heil. Felix wurde 1712 in Kupfer gestochen. Semplice starb 1654 in hohem Alter.

Sempy, F. A., Glasmaler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris. Er war Schüler von B. Michu, und Teilnehmer an dessen Arbeiten, wie an den Fenstergemälden der Kirche der Feuillanten, welche zu Lenoirs Zeit in das Museum der französischen Monumente gebracht wurden. Was von diesen Arbeiten zu halten ist, haben wir im Artikel Michus gesagt. Landon gibt drei dieser Bilder im Umriss.

Semzoff, Iwan, Architekt, fand an Peter dem Grossen von Russland einen Beschützer, der ihm Gelegenheit verschaffte, in Holland und in Italien seiner Ausbildung obzuliegen. Nach seiner Rückkehr baute er viele Kirchen, Paläste und Häuser in St. Petersburg und Moskau. In der ersteren Stadt ist neben anderen die St. Simeonskirche sein Werk. Starb 1743.

Sena, da, Beiname von M. A. Anselmi.

Senario de Monte, nennt sich G. B. Stefaneschi.

Sénave, J. A. de, Maler, wurde um 1755 zu Loo geboren, und von einem Kanonikus der Abtei daselbst in der Zeichenkunst unterrichtet, da dieser die gute Anlage des Knaben erkannt hatte. Hierauf schickte er ihn auf eigene Kosten nach Ypern, um an der von der Kaiserin Maria Theresia errichteten Akademie sich weiter auszubilden, und nachdem Sénave zu gleichem Zwecke auch in der Kunstakademie in Brügge einige Zeit sich geübt hatte ging er nach Paris, wo man den Künstler bald mit Lob erhob. Seine Bilder wurden von Kennern und Liebhabern gesucht, weil sie sich durch originelle Auffassung, durch Korrektheit der Zeichnung und durch naturgetreue Färbung empfahlen. Es vereinigte sich in ihnen alles, was man damals von einem Gemälde forderte. Im Vaterlande sind seine Bilder nicht oft zu finden, da dieselben in Frankreich guten Absatz fanden. In der Kirche zu Loo sind die sieben Werke der Barmherzigkeit von ihm gemalt, und die Akademie zu Ypern besitzt eines seiner letzteren Gemälde, welches Rubens mit seinen Schülern im Atelier vorstellt, lauter

Bildnisse nach vorhandenen Originalgemälden. Dieses Werk ist in de Rests Annales du Salon de Gand p. 111 im Umrisse gestochen. Der Künstler überreichte es 1821, wofür er zum Ehrenmitglied dieser Akademie ernannt wurde. Doch zählten ihn schon früher einige Akademien unter ihre Mitglieder. Maradan stach nach ihm ein Blatt in Punktiermanier, unter dem Titel: Le Serment conjugal.

Sénave starb um 1825.

Senault, Louis, Kupferstecher, arbeitete um 1680 in Paris. Diese Jahrzahl steht auf einem Blatte, mit dem Titel: Petit grouppe à l'honneur de Louis XIV.. Dann hat man von ihm auch ein Livre d'Escriture. Paris 1672, fol.

Sené, nennt Füssly einen französischen Geschichtsmaler, der 1770 als Pensionär der französischen Akademie nach Rom ging, und um 1777 in der Abtei zu Anchin arbeitete.

Senechal, Bildhauer, war Schüler von E. Falconet und dann von J. B. Moine. Er arbeitete um 1770 in Paris. Man rühmte besonders ein Basrelief, welches die Jünger in Emaus vorstellt. Von anderen Arbeiten ist nichts bekannt, nur weiss man, dass sie in Statuen und Basreliefs bestanden.

Senefelder, Alois, Erfinder der Lithographie *), war der Sohn des Schauspielers Peter Senefelder aus Königshofen im bayerischen Grabfeld, der sich 1771, als ihm Alois geboren wurde, gerade in Prag aufhielt **). Nach zwei Monaten erhielt er eine Anstellung beim Hoftheater in Mannheim, von wo er 1778 in gleicher Eigenschaft nach München kam, und hier nun wurde später von Alois Senefelder die Lithographie ins Leben gerufen, so dass München als die Wiege derselben zu betrachten ist. Senefelder erhielt in dieser Stadt seine Vorbildung zur Universität, denn der Vater wollte in ihm nichts weniger als einen Schauspieler heranbilden, und somit musste er im 17. Jahre nach Ingolstadt ziehen, um sich an der Hochschule der Jurisprudenz zu widmen, zu welchem Behufe ihm die Kurfürstin Maria Anna eine jährliche Unterstützung verlieh, da Senefelder sich von jeher in seinen Studien ausgezeichnet hatte. Auch seine akademischen Zeugnisse weisen die erste Note auf ***), aber der 1791 in München erfolgte Tod seines

*) Der Artikel des geistlichen Rates Schmid B. XVII. S. 345 ff. enthält die Geschichte der Anfänge dieser Kunst und der folgende aus Senefelders Leben die weitere Entwickelung derselben auf dem Wege des chemischen Experimentes.

**) Seine übrigen Söhne sind Theobald, Clemens, Georg und Carl, und drei Töchter betraten die Bühne oder wurden an Schauspieler verheiratet.

***) Diese sind noch vorhanden, und im Besitze des Herrn Sprach- und Musiklehrers Ferchl, welcher die Papiere und den Kunstnachlass des sel. A. Senefelder sich erwarb.

Digitized by Google

Vaters versetzte die zahlreiche Familie in eine beschränkte Lage, und so musste Senefelder noch vor Erlangung des Absolutoriums die Universität verlassen, und eine Bahn suchen, auf welcher er seine Existenz sichern könnte. Diese Richtung schien ihm die Bühne anzudeuten, da er von jeher Neigung zum Theaterleben und zur dramatischen Poesie in sich fühlte. Er hatte ja schon 1789 in einem von ihm selbst verfassten Lustspiele „der Mädchenkenner" auf der Hofbühne in München mit Beifall debutiert *), und somit beschloss er als Schauspieler und Dichter sein weiteres Heil zu versuchen. Das Hoftheater in München versagte ihm aber die Aufnahme und die auf den Privatbühnen in Regensburg, Nürnberg, Erlangen und Augsburg erlittene Not stimmte im Verlaufe zweier Jahre seinen Enthusiasmus für das Theaterleben so sehr herunter, dass er künftig nur mit der Schriftstellerei sich zu nähren beschloss. Er schrieb jetzt mehrere Bühnenstücke ernsten und komischen Inhalts, die aber alle im Manuskripte blieben **), bis auf eines, das Ritterschauspiel „Mathilde von Altenstein", welches gedruckt wurde. Der Druck dieses Werkes, der auf eigene Kosten ging, und letztere kaum deckte, hatte grossen Einfluss auf seine nachherige Erfindung, da der ungünstige Erfolg ihn auf den Gedanken brachte, sich die Druckmittel selbst zu verschaffen. Wie Senefelder dieses bewerkstelligen wollte, gibt er in seinem Lehrbuche der Steindruckerei, München 1818, S. 4. ff. an, und dabei führte ihn der Versuch, die Buchstaben verkehrt in Stahl zu stechen, und die Platte als Matrize zu gebrauchen, sowie ein weiterer Versuch, eine Kolumne von Buchdrucker-Lettern in eine weiche Masse einzudrucken, und diese dann wieder als Matrize zu stereotypen Tafeln anzuwenden, auf die Erfindung des später sogenannten Stereotypendruckes. Allein dieses Verfahren überstieg seine Geldkräfte, und er sann auf einen neuen Plan. Jetzt wollte er die gewöhnliche Buchdruckerschrift verkehrt auf eine mit Aetzgrund überzogene Kupferplatte schreiben und mit Scheidewasser einätzen. Dieses gelang ihm bald zu vollkommener Zufriedenheit, indem er auch eine Art schwarzer Tinte erfand, womit er die gemachten Fehler leicht verbessern konnte. Er glaubte jetzt nur mehr eine grössere Fertigkeit im Schreiben erzielen zu müssen, um seinen Zweck zu erreichen. Allein der Arme musste nach dem Abdrucke mit Schwärze in Ermangelung neuer Platten immer mehrere Stunden mit dem Abschleifen und Polieren der alten Platte hinbringen, und zuletzt nahm die Dicke derselben ab. Um mit dem Schaben und Polieren schneller zu fahren, kam er

*) Dieses Stück erschien bei Lentner zu München im Drucke, und warf dem Dichter einen reinen Gewinn von 50 fl. ab.

**) Das Verzeichnis derselben s. Kunst- und Gewerbsblatt. München 1834. Heft V. S. 46 ff. Da ist der Nekrolog Senefelders, von welchem wir in mehreren Punkten abweichen, namentlich in Bezug auf die von ihm gemachte Erfindung, wie dieses bereits im Artikel des Simon Schmid geschehen.

Digitized by Google

auf die Idee, Zinnplatten anzuwenden; doch auch diese Versuche fielen sehr unvollkommen aus, und somit war er seinem Ziele nicht näher gerückt.

Diesen Hergang erzählt Senefelder im Lehrbuche der Steindruckerei bis S. 7 mit allen Einzelheiten, und auf den folgenden Seiten spricht er sich über seine erste Anwendung des Steines zum festgesetzten Zwecke in einer Weise aus, welche glauben machen könnte, die Sache sei ihm wie von selbst und mit leichter Mühe gekommen. Er erzählt weiter, wie er nach dem Misslingen mit Zinnplatten ein eben erhandeltes schönes Stückchen sogenannter Kellheimer Platten mit seiner Wachstinte bestrichen und zu Schreibübungen gebraucht habe, was ihm alles vollkommen gelungen sei, wobei er aber an den Abdruck noch nicht gedacht haben will, indem ihm der Stein der Gefahr des Zerbrechens nicht zu entgehen schien.

Alles dieses mag seinen Grund haben, um aber in der Geschichte dieser so wichtigen Erfindung nichts zu übergehen, was einmal, sei es auch nur als Sage bekannt war, so müssen wir hier jetzt auch eines anderen Umstandes gedenken, wovon sich in München bis zur Stunde die Tradition erhalten hat. Senefelder wurde von mehreren Seiten angegangen, den Hergang der Sache bekannt zu machen, und somit schrieb er endlich in zwei auch durch Druck bekannten Briefen an Goethe und Staatsrat von Krenner nieder, was er selbst zu wiederholten Malen erzählt hatte, wie er nämlich nach so vielen getäuschten Hoffnungen und nach dem Misslingen seiner Versuche in Verzweiflung getrieben, auf dem Wege nach der Isar (in einem öffentlichen Garten) einen Stein gefunden habe, auf welchem er eine Pflanzenabbildung bemerkte, oder nach einer anderen Sage, in welchen er mit dem Messer ritzte, wodurch ihm auf einmal ein neuer Stern der Hoffnung aufgegangen sein soll, so dass er in Freude heimkehrte und schon von dem künftigen Glücke träumte. Von diesem Geschichtchen wollte Senefelder später nicht mehr viel wissen, und in seinem Lehrbuch der Steindruckerei überging er es ganz.*) Denn es knüpft sich daran eine frühere Behauptung, dass Senefelder durch einen Botaniker auf seine Erfindung gekommen sei**), worunter der genannte geistliche Rat Simon Schmid zu verstehen ist, der schon viel früher botanische Abbildungen in Stein geätzt und Abdrücke von gemacht hatte, wie wir dies schon früher einmal erwähnt haben. Kurz im ersten Dezennium unsers Jahrhunderts wurde dem Alois Senefelder das ausschliessliche Recht der Erfindung der Lithographie nicht eingeräumt. Die Mehrzahl sprach sich für Schmid aus weil man wohl wusste, dass

*) Engelmann (Gesamtgebiet der Lithographie. Deutsch von Pabst und Kretzschmar. Chemnitz, 1840, S. 3, weist darauf hin. Er war von dem Hergange der Sache genau unterrichtet, sowie es auch noch in München Männer gibt, die von dieser Sache nahe Kunde haben.

**) Morgenblatt 1807. S. 1171.

Digitized by Google

dieser schon zu einer Zeit Abdrücke von Stein lieferte, als Senefelder noch auf der Schulbank sass, wie wir dies im Artikel desselben nachgewiesen haben. Senefelder ignorierte aber dieses Faktum, da er auch auf die Ehre der Erfindung der mechanischen Art des erhobenen Steindruckes Anspruch machen wollte. Allein gerade dieses gab die Veranlassung, dass sich zahlreiche Stimmen für Schmidt erhoben, welcher seit mehreren Jahren, als Pfarrer und Dekan in Miesbach, dem Schauplatze fern blieb, und seine Erfindung dem Schicksale überlassen hatte, da er nicht Künstler war, und auf dem Wege, welchen er eingeschlagen, die junge Kunst nie zu der Höhe gebracht hätte, wie durch Senefelders geniale Erfindungen geschehen ist. Senefelder stellt in seinem Lehrbuche die Versuche des Professors Schmid so hin, als habe er von der Sache nur vom Sagenhören Kunde, und behauptet (Lehrbuch S. 20) im allgemeinen, dass weder er noch Schmid es sei, der sich anmassen könne, der Erste gewesen zu sein, welchem eingefallen wäre, Steine zum Abdrucken zu benutzen. Nur die Art Wie? sei das Neue an der Sache.

Dass schon in viel früherer Zeit in Stein geätzt wurde, beweisen zahlreiche Kunstarbeiten *), die sich noch vorfinden, und darunter sind solche, deren platte Oberfläche zum Abdrucke ganz geeignet wäre. Es sind dies neben anderen Schrifttafeln mit Ornamenten, Wappen und Figuren, Tischplatten mit Singweisen und Noten, Figuren, Köpfen, Wappen, Arabesken usw. Zwei solche Tische sieht man im k. Antiquarium zu München und im Schlosse Hohenschwangau. Sie sind aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und geätzt. Es mögen sich auch Steine finden, die mit verkehrten Schriften und anderen Darstellungen unmittelbar zum Abdrucke dienen könnten, wie wir selbst im Artikel des S. Schmid ein Steinchen im Besitze des Direktors Weiss in München erwähnt haben, welches eine Adresse an den römischen König Ferdinand enthält, und mit seinen verkehrt eingeschnittenen Schriftzeichen unmittelbar zum Abdrucke gebraucht werden könnte, d. h. bei jetziger Vorrichtung, da das Steinchen sehr dünn ist. Wer kann aber daraus folgern, dass schon im 16. Jahrhunderte Steindrücke gemacht wurden? Wer kann bestimmt nachweisen, dass in den folgenden Perioden bis auf Schmid der Stein zum Abdrucke gebraucht wurde? Bisher ist der Beweis noch nicht geliefert. Wenn daher Senefelder sagt, dass weder er, noch Schmid sich anmassen könne, der erste gewesen zu sein, welchem eingefallen wäre, Steine zum Abdrucke zu benutzen, so ist dadurch wohl nur so viel gesagt, dass schon in früherer Zeit irgend jemand auf die Idee gekommen sein dürfte, dass möglicher Weise auch der Stein zum Abdrucke gebraucht werden könne. Diese Behauptung entbehrt des hinreichenden Grundes, und beweist nichts gegen Schmid. Und dann kann es dem Senefelder unmöglich entgangen sein, dass Schmid schon als Real-

*) Es gibt sogar eine gedruckte Anweisung. Kunstbüchlein, wie man artlich auf Marmelstein etc. ätzen kann. Basel 1615.

lehrer, und nach einiger Zeit als Professor an der Militärschule Vorlagen für seine Schüler gemacht habe, indem damals viele davon wussten, und noch gegenwärtig Steine vorhanden sind, wie wir im Artikel desselben nachgewiesen haben. Senefelder wollte dem Professor Schmid höchstens unfruchtbare Versuche, keineswegs die Priorität eines Verfahrens einräumen, infolgedessen ihn viele als den ersten Erfinder der eigentlichen Lithographie erklären wollten, was freilich auf einer irrigen Ansicht der Sache beruht. In einem Falle gibt ja selbst Senefelder dem geistlichen Rate Schmid die Ehre der früheren Anwendung des Steins zum Abdrucke, nur will er sie, selbst bei vorliegendem Beweise, nicht geradezu anerkennen. Er sagt nämlich im Lehrbuche S. 26: „Wenn Herr Schmid seiner ersten Idee, (dass man erhabene Buchstaben auf Grabsteinen*) mit Buchdrucker Ballen einschwärzen und abdrucken könne), die zweite hinzufügte, dass man nämlich auch feine und daher wenig erhobene Schriften und Zeichnungen durch Hilfe eines dazu erdenkenden Werkzeuges einschwärzen und abdrucken könne, wenn er dies tat und ausführte, früher als ich, oder wenigstens ohne vorher von meinen Arbeiten Kenntnis zu haben, dann gebührt ihm allerdings die Ehre, die damalige mechanische Art des erhobenen Steindruckes entweder zuerst, oder gleichzeitig erfunden zu haben. Dann fügt Senefelder noch bei, er wolle es ihm aufs Wort glauben, wenn er als ehrlicher Mann versichern sollte, schon vor dem Juli 1796 auf Stein gedruckt zu haben."

Diese Aeusserung hatte den würdigen Schmid tief gekränkt, und er sprach daher, wie wir aus Ueberzeugung wissen, in der Folge nur ungern von dieser Sache, die ihm so viel Anfechtung und Verdriesslichkeiten verursacht hatte. Schmid konnte dem Senefelder auf jene Afforderung nichts entgegnen, denn er hatte schon 1810 in einem Briefe an den damaligen Galerie-Inspektor Georg v. Dillis über seine Erfindung sich erklärt, und zwar im Auftrage des Kronprinzen Ludwig, des jetzigen kunstbegeisterten Königs.**)

Die Priorität in Anwendung des Steins zum Abdrucke kann dem geistlichen Rate Schmid nicht bestritten werden, und seine Erfindung blieb auch nicht ohne Einfluss auf die folgende Verbesserung dieses Verfahrens durch Senefelder. Dieser stand anfangs auf derselben Basis wie Schmid, indem er Steine auf vertiefte und erhabene Art ätzte, und auf mechanischem Wege Ab-

*) Durch solche gelangte nämlich Schmid auf die Idee, den Stein zum Abdrucke von Vorlagen für Schulen zu benutzen, wie wir im Artikel desselben gezeigt haben.

**) Dieser Brief ist im Drucke bekannt. Auch im Artikel des S. Schmid ist er abgedruckt.

Digitized by Google

drücke machte; allein Senefelders erfinderischer Geist erkannte in einer von ihm schon früher, bei Gelegenheit seiner Manipulationen auf Kupfer erfundenen Tinte (aus zwei Teilen Wachs mit einem Teile gewöhnlicher Seife geschmolzen, mit etwas feinem Kienruss versetzt, und in Regenwasser aufgelöst) ein unschätzbares Mittel zur Vervollkommnung dieser Kunst. Diese Steintinte kann als die erste Erfindung Senefelders betrachtet werden, deren Anwendung im Juli 1796 seinen Versuchen einen neuen Vorschub gab. Früher hatte er seine Steine nur vertieft geätzt, wobei es ihm schwer wurde, reine Abdrücke zu erhalten, da sich die Schwärze von dem nur schwach polierten Steine nie rein wischen liess. Dieses Verfahren kannte aber auch schon Schmid, welcher ebenfalls von seinem Steine mit der Karte von Afrika keine brauchbaren Abdrücke erhielt. Schmids meiste Steine sind daher hoch geätzt, wie jene mit den Pflanzenabdrücken. Die ersten Versuche in dieser Manier machte Senefelder im Juli 1796, fast zehn Jahre später als Schmid damit begann. Darauf brachte ihn der Zufall, dass er in Ermanglung der gewöhnlichen Tinte den Waschzettel mit Steintinte auf den Stein schrieb, und die Neugierde, was aus der Schrift werden würde, wenn man die Platte mit Scheidewasser ätzte, führte ihn nach seiner Angabe zur erhobenen Manier. Bei der Untersuchung des Steins nach dem Aetzen fand er die Schrift ungefähr ein Zehntel von einer Linie hoch, sah aber bald, dass gut geschriebene Züge noch besser gelingen müssten, was sich auch sobald bewährte. Dieser Schritt war für die Lithographie entscheidend, da Senefelder in seinem unermüdeten Streben nicht bei der alten erhobenen Manier stehen blieb, wie Schmid, der diese Kunst wahrscheinlich nicht höher gebracht hätte. Anfangs stand aber auch Senefelder auf derselben mechanischen Basis, und es kostete noch viele Versuche, bis er, fast entblösst von Mitteln, zu einem günstigen Resultate gelangte. Zur Einführung und Ausubung dieser Erfindung war ein kleines Kapital notwendig, welches Senefelder nicht aufbringen konnte. Die kleine Kupferpresse mit zwei Walzen, welche sechs Gulden kostete, und die ganze Barschaft der Familie erschöpfte, war zwar für den Anfang genügend, Senefelder sah aber bald die Notwendigkeit einer besser konstruierten Presse ein. Um Geld zu erhalten fasste er endlich den Entschluss, für einen Konskribierten bei der Artillerie in Ingolstadt einzustehen, da dieser ihm 200 Gulden bot. Allein auch diese Hoffnung wurde getäuscht, indem er von Prag gebürtig, als Ausländer betrachtet und nicht eingereiht wurde. Seine unerschütterliche Geduld ersetzte aber den gescheiterten Plan bald mit einem neuen Projekt. Alle Versuche hatte er bisher zu Gunsten seiner Schriftstellerei gemacht, jetzt aber beschloss er sie aufzugeben, und bloss Drucker um Lohn zu werden. Mit dieser Idee traf er den damaligen Hofmusikus Gleissner, der als Kompositeur Messen, Symphonien, Variationen und Duetten für die Flötte usw. zur Herausgabe bearbeitete, und seinem Freunde Senefelder, der nicht selbst Musiker war, die grösste Aufmerksamkeit schenkte, als dieser ihm sagte. man könne auch Noten drucken.

Digitized by Google

Gleissner war in der Kunst des Steindruckes nicht ganz unerfahren, da er im Hause des Professors Schmid Zutritt hatte, nur wusste er aus dieser Erfindung für sich keinen Vorteil zu ziehen. Jetzt aber trat ein anderer Umstand ein, der ihm aus der Lithographie Gewinn versprach. Gleissner erneuerte sogleich die Besuche bei Prof. Schmid und erkundigte sich angelegentlichst um die lithographischen Arbeiten desselben. Schmid machte auch kein grosses Geheimnis aus der Sache, obgleich er in letzter Zeit zurückhaltender wurde. Doch gelangte zuletzt Gleissner mit seiner Frau in den Besitz des Schmidschen Geheimnisses, und namentlich wurden zur Erreichung dieses Zweckes weibliche Triebfedern in Bewegung gesetzt. Mme. Gleissner wusste durch die Haushälterin des Professors ihren Zweck zu erreichen, und das Verfahren desselben war bald in dem Grade Gemeingut der beiden Eheleute, als sie es gemäss ihrer Kenntnisse fassen konnten. Senefelder galt ihnen jetzt nur als Kompagnon, dessen Erfahrung im Schreiben und Drucken sie anschlugen, im Uebrigen aber glaubte Gleissner fast Gleiches zu wissen, und er nannte sich sogar Miterfinder der Polyautographie, wie später durch Hofrat André und die Gebrüder Johannot in Offenbach, welche von Senefelder das Geheimnis erkauften, diese Kunst genannt wurde. Nach einiger Zeit wollte Gleissner dem Senefelder sogar die Druckerei streitig machen, sowie denn dieser überhaupt nur unter Täuschungen und Unfällen zu seinem Ziele gelangte. Dass Gleissner ihn nur als zweite Person betrachtet habe, beweist auch der Umstand, dass es in der Adresse „Gleissner und Senefelder" hiess. Auf einem der ersten Werke, dem von Senefelder geschriebenen Offertorium de sancta Cruce von Foscano, steht nämlich: München, gedruckt bei Gleissner und Senfelder. Zu haben in der Falterschen Musikhandlung. Von diesem Werke sagt Senefelder nichts in seinem Lehrbuche. Er nennt als erste Arbeit nur 12 Lieder mit Begleitung des Klaviers, die er auf Stein schrieb und druckte, bereits mit grosser Reinheit, da Senefelder Vorteile im Einschwärzen erlangt hatte, indem er den Druckballen verbesserte, welchem er später die Walzenform gab. Hierauf gab er Duetten für zwei Flöten von Gleissner heraus, welche, sowie die Lieder (1796), an Reinheit und Zierlichkeit der Ausstattung alle vorhergehenden Arbeiten Senefelders übertreffen, und Gleissner glaubte dazu nicht wenig beigetragen zu haben. Anders dachte die Akademie der Wissenschaften unter Vachierys Präsidentschaft, welcher Senefelder ein Exemplar der Lieder zur Begutachtung einsendete. Allein anstatt diese Erfindung zu begutachten, erhielten die Bittsteller den doppelten Ersatz der Auslagen für die alte Presse, nämlich 12 Gulden, womit man viel getan zu haben glaubte. Es wurde die Sache anscheinlich nicht einmal eines Protokolls wert gehalten, da sich in den akademischen Akten nichts darüber vorfinden soll.

Doch liess sich Senefelder durch eine solche Missachtung seiner Erfindung nicht abschrecken. Er liess jetzt eine neue verbesserte Presse machen; allein der Druck fiel darunter höchst unvollkom-

Digitized by Google

men aus, und zwei Jahre voll Arbeit und Sorgen verflossen, bis ihnen wieder Abdrücke gelangen, da die alte Presse vernichtet war. Damals besorgte Senefelder im Auftrage der Gräfin von Harting die Herausgabe einer Kantate Cannabichs auf Mozarts Tod, welche unsere Druckunternehmer fast zur Verzweiflung brachte, weil sie mit Pressveränderungen, Probedrücken u. dgl. über 150 Gulden ausgaben, während ihnen nur 150 Gulden Honorar zugesichert war. Die Presse übte auf den Stein einen übermässigen Druck aus, und dieser ging meistens schon beim dritten Drucke zu Grunde. Damit gingen auch Zeit und Mittel verloren, ihren Sorgen wurde nur Spott und Hohn zu Teil und vergeblich war das Bitten um ein Privilegium, indem dem Kurfürsten eine üble Meinung beigebracht wurde. Die Gräfin Harting nahm ihnen das Manuskript zur Kantate ab, und selbst Schadenersatz mussten sie leisten. Die fernere Besorgung der Herausgabe wurde jetzt dem Musikalienhändler Falter übertragen. Nun bot Senefelder diesem seine Dienste an, mit dem Vorschlage, eine neue Presse machen zu lassen. Dies ist die von Senefelder konstruierte Stangenpresse, welche gute Abdrücke lieferte. Das erste Werk, welches unter derselben hervorging, ist die von Danzy in Quartette arrangierte Zauber-Flöte, welche Senefelder auf Stein schrieb und mit Hilfe der Frau Gleissner im Hause Falters druckte. Als aber diese wegen Krankheit ihres Mannes, der öfter die Noten mit dem Stifte verkehrt auf Stein schrieb, vom Geschäfte fernbleiben musste, lieferte Senefelder für Falter nur die Platten, und der Druck wurde anderen überlassen. Allein die Ungeschicklichkeit der Arbeiter verdarb das Material, und somit liess Falter seine Werke lieber wieder in Kupfer stechen.*)

Von dieser Zeit an erreichte Senefelder wieder eine verdiente, grössere Selbständigkeit, und nachdem er 1798 die chemische Druckerei erfunden hatte, erhob er die Lithographie zu einer eigentümlichen Kunst, die mit dem Verfahren des geistlichen Rates Schmid nichts gemein hat. Somit ist er der Erfinder der eigentlichen Lithographie in dem jetzigen Sinne, und er verliert durchaus nichts an seinem Verdienste, wenn auch dem damaligen Professor Schmid die Ehre gesichert bleiben

*) Um diese Zeit setzt Senefelder die Bemühungen des damaligen Professors Schmid, allein diese gehören, wie oben und im Artikel desselben bemerkt, einer früheren Periode an. Zur Zeit als Senefelder endlich zu einem gelungeneren Resultate gelangte, wurden Schmids Steine in der Schulfonds-Druckerei in gewöhnlichen Buchdruckerpressen abgedruckt. Es ist aber die Erfindung desselben viel früher zu setzen, wenn auch Senefelder das Ende jener älteren Druckweise für den Anfang der Schmidschen Operationen nimmt. Cuique suum.

Digitized by Google

muss, zuerst (wenigstens in neuerer Zeit) den Stein zum Abdrucke auf mechanischem Wege benützt zu haben. Fassen wir nun zusammen, was Senefelder bisher geleistet, so ist es immerhin schon so viel, dass ihm die Nachwelt die Ehre eines Erfinders zugestehen muss. Er erfand 1796 eine zum Schreiben auf Stein sehr gute Tinte, welche zugleich dem Scheidewasser widersteht; er erfand ein brauchbares Werkzeug, um die so wenig erhobenen Züge einzuschwärzen, er erfand die sogenannte Stangen- oder Galgenpresse, und er erfand 1798 die chemische Druckerei, durch welche die Lithographie zu ihrer bewunderungswürdigen Höhe gelangte.

Derjenige Mann, durch dessen Ermunterung und Unterstützung Senefelders Erfindung später so weit ins Leben eingriff, ist der Schulrat und Inspektor des Schulbücherverlags Steiner. Dieser verdienstvolle Mann liess durch ihn zuerst für den Schulfond einige in den Kirchen zu singende Lieder mit Noten auf Stein zeichnen und drucken, und ein in Musik gesetztes Lied auf die Feuersbrunst in Neuötting, welches Senefelder für Lentner in München druckte, und mit einem Vignettchen versah, veranlasste den Schulrat, von ihm einige kleine Bilder zu einem Katechismus auf Stein zeichnen zu lassen, die freilich, was die Zeichnung anbelangt, höchst mittelmässig ausfielen. Indessen suchte Steiner ihn immer mehr zu ermuntern und er war ausser dem Hofrat André in Offenbach fast der einzige, welcher überzeugt war, dass man auch Kunstarbeiten, nicht bloss Schriften und Noten auf Stein geben könne, wenn nur einmal Künstler sich für dieses Fach herangebildet hatten. Viele andere sprachen dagegen lieblos das Urteil über diese Erfindung, und gestanden ihr höchstens einige mechanische Vorteile zu. Wie oft wundert sich nicht Füssly in den Supplementen zum Künstler-Lexikon seines Vaters, dass dieser oder jener Künstler sich auch mit der „brotlosen Lithographie" beschäftige. Und seitdem haben so viele Künstler sich dieser Kunst gewidmet und selbe herangebildet! Wie viele Männer haben zur Verbesserung der Darstellungsmittel beigetragen! Unter diesen steht Professor Mitterer obenan, und ausser ihm drang in jener früheren Zeit keiner so tief in das Wesen der Steindruckerei ein, als der spätere k. württembergsche geheime Hofrat G. H. v. Rapp, über dessen wichtiges Bestreben wir unten näher handeln werden. Ungerecht war es aber, wenn man sogar in öffentlichen Blättern lesen konnte, Senefelder habe die Lithographie nur im Rohen überliefert und es selbst nur zum Notenschreiber gebracht. Ungerecht war es, wenn man einzig diejenigen als die eigentlichen Kunstmänner bezeichnete, welche Bilder auf Stein zeichneten, und die in der früheren Zeit gerade von Senefelder technisch herangebildet wurden. Man durfte in Senefelder den Erfinder mit dem Künstler nicht verwechseln, was er in früherer Zeit nicht war, bis er sich endlich auch im Zeichnen einen gewissen Grad von Ausbildung erworben hatte. Anfangs war Senefelder selbst im Schönschreiben wenig geübt, wie dies seine Vorschriften für Mädchen in deutscher Kurrentschrift

Digitized by Google

beweisen, welche Steiner ausführen liess. In Bildern leistete er noch weniger, und daher war er genötigt, junge Leute heranzu bilden, die dann in dieser Art mehr oder weniger gelungene Proben lieferten. Durch diese liess Steiner zum Schulgebrauche und für Gebetbücher mehrere gute Bilder kopieren, um dadurch die schlecht gezeichneten Heiligenbilder zu verdrängen. Unter diesen Blättern sind neben anderen die sieben Sakramente nach Poussin und den Stichen von Schön in Augsburg. Senefelder kam durch diese Schule in Gefahr sein Geheimnis zu verlieren; ja es war bis auf das genaue Verhältnis in Mischung der Tinte bereits verloren. Es war jedoch unter den damaligen jungen Zeichnern kein einziger, der die Sache mit Ernst verfolgte. Sie fanden die Belohnung zu gering, und blieben nach und nach weg.

In der ersteren Zeit fehlte es also an Künstler, die Lust und Ausdauer genug hatten, auf Stein zu arbeiten, und es ruhte daher fast alles auf dem Erfinder, der aber später dafür d r Geheimniskrämerei angeklagt wurde, obgleich man es ihm nicht verdenken kann, dass er mit seinen Erfahrungen nicht verschwenderisch umgehen wollte. Die frühesten Erzeugnisse der Lithographie waren aber für einen tüchtigen Künstler auch nicht sehr lockend, da man noch weit entfernt war von jener Sicherheit und Feinheit in Darstellung auf Stein, welche später dieselben so anziehend machte. Die vielfachen Verbesserungen der Mittel durch Senefelder und andere Männer gaben der Lithographie erst die Kraft zu ihrem merkwürdigen Aufschwung.

Die Haupterfindung fällt in das Jahr 1798, nämlich die des chemischen Steindruckes oder Flachdruckes, auf welche ihn die Erfindung des Ueberdruckes führte. Senefelder sollte damals für den Schulfond ein Gebetbuch auf Stein schreiben, meistens mit Kursivschrift, in welcher er gerade am wenigsten vollkommen war. Auch war er der bisherigen Manipulation des Vorschreibens mit Stift auf Stein müde, und somit dachte er auf ein Mittel, durch welches er davon enthoben werden könnte. Er hatte schon früher bemerkt, dass mit Bleistift beschriebenes und befeuchtetes Papier beim Abziehen auf dem Steine sehr deutlich die verkehrten Züge zurücklasse, und nun ging es an die Herstellung einer Tinte, mit welcher unmittelbar die Schrift auf Papier gegeben werden könnte. Senefelder machte nach seiner Aussage mehrere tausend Versuche, endlich aber ging daraus die Entdeckung des Ueberdruckes und des Wiederdruckes, nicht allein lithographierter Gegenstände, sondern auch des Letterndruckes und der Kupferstiche hervor. Die Manipulation beschreibt Senefelder im Lehrbuche S. 34, und dann S. 35—38 wie diese rein chemischen Versuche zur Entdeckung des chemischen Druckverfahrens führten,*) welches ihm jetzt unendliche Vor-

*) Die eigentliche von Senefelder nicht berührte Veranlassung war der Speichelauswurf. Er bemerkte, dass diese Flecken keine Farbe annahmen, und als Chemiker sah er bald die Wichtigkeit dieser Entdeckung ein. Eine Auflösung von

Digitized by Google

teile bot, und ihn zu einem schnellen Resultate führte, da er schon nach etlichen Tagen reine und kräftige Abdrücke erhielt. Diese Entdeckung ist ein Beweis, dass dem menschlichen Geiste oft Dinge nahe liegen, deren Erfassung von unendlichen Folgen sein könnte. Die Römer waren der Buchdruckerkunst ganz nahe, wie dies die Töpferwaren mit ihren eingedruckten Stempeln, ihre Tabulae honestae missionis, ihre in Metall gegrabenen Alphabete zum Unterrichte usw. beweisen. Allein sie kamen nicht zum Abdrucke auf Papier. Ebenso wusste man schon lange, dass es Steinarten gebe, die sowohl wässerige, als fette Flüssigkeiten einsaugen, und dass diese ihrer Natur nach sich widerstehen, aber erst Senefelder kam durch diese Erscheinungen auf die Erfindung des chemischen Steindruckes.

Jetzt entstand ihm auch der Wunsch, dass sich geschickte Künstler und Arbeiter bilden möchten, da die neue Kunst bereits eine Menge von vorzüglichen Anwendungsarten darbot. Es hing nicht mehr davon ab, ob der Stein vertieft oder erhaben bearbeitet war; die Zeichnung konnte jetzt auch ganz eben und der Oberfläche des Steines gleich sein. Ein jeder Stein lieferte gute Abdrücke, selbst wenn alle drei Fälle miteinander vermischt waren. Senefelder konnte jetzt auch mit allen Wasserfarben drucken, und das Bezeichnen mit trockener Seife gab ihm die natürlichste Idee zur nachherigen Kreidemanier. Der Uebergang zur gestochenen Manier war so einfach, dass er ihn sogleich benutzte, und diese Art war die erste, welche zu einem fürs Publikum bestimmten Werke in Ausübung gebraucht wurde. Es ist dies das Titelblatt zu einer Symphonie von vier obligaten Stimmen von Gleissner, mit Dedikation an den Grafen von Törring-Seefeld, welches von Senefelder in die Tiere gestochen ist, während die Noten, als frühere Arbeit, noch in der älteren Manier behandelt sind.

Die Erfindung der neuen Kunst war jetzt gesichert, da Senefelder durch die Anwendung der Stangenpresse auch in mechanischer Hinsicht nach den damaligen Anforderungen Vollkommenes leistete. Er konnte, wie er im Lehrbuche S. 39 behauptet, des Tages mehrere Tausend der schönsten Abdrücke machen, und diese freudige Aussicht bewog ihn, auch seine Brüder Theobald und Georg, welche bis dahin Schauspieler waren, in das Geschäft zu ziehen. Er lehrte sie auf Stein schreiben, ätzen u. dgl., nahm auch zwei Lehrjungen an, und 1799 konnte Senefelder endlich mit Ruhe an die Zukunft denken. Die Opfer, welche er mit Gleissner gebracht hatte, waren gross, jetzt erst sahen sie sich eine bedeutende Einnahme gesichert, und Kurfürst Maximilian erteilte ihnen auf 15 Jahre ein Privilegium exclusivum, wodurch ihnen für Bayern das alleinige Druck- und Verkaufsrecht zugesprochen war. Allein es fehlte immer noch an Unterstützung, um die Anstalt in Ruf zu bringen, und Senefelder war nahe

---

arabischen Gummi statt des Speichels war die nächste erfolgreiche Anwendung. Münchner Kunst- und Gewerbsblatt 1834. V. 5.

Digitized by Google

daran mit dem Schulfond einen Kontrakt einzugehen, vermöge dessen diesem die Errichtung einer eigenen Presse zugestanden werden sollte, als ein zufälliger Umstand dem ganzen Unternehmen eine andere Richtung gab. Für Bayern durch ein Privilegium gesichert, beschlossen sie jetzt mit dem Auslande Verbindung anzuknüpfen, und Hofrat André in Offenbach war der erste, der, überzeugt von der Wichtigkeit der Erfindung, um die Summe von 2000 Gulden das Druckrecht erkaufte. Dadurch wurde Senefelder und Kompagnie in den Stand gesetzt, das Etablissement in München zu begründen. Von diesem blieben aber die Brüder Senefelder ausgeschlossen, denen Gleisner in Anbetracht des Privilegiums die Ausübung auf eigene Rechnung nicht gestattete. Sie traten daher zu Augsburg mit Gombart in Verbindung, der eine Druckerei errichtete, die aber bald wieder einging, da die Unternehmer anscheinlich noch nicht die nötigen Erfahrungen besassen.

Die Druckerei in Offenbach musste Senefelder selbst einrichten und bevor er dahin abging, richtete er noch ein besonderes Augenmerk auf den Ueberdruck in Kupfer gestochener Blätter, was ihm bald in em Grade gelang, dass die Kopien dem Originale wenig nachstanden, und mehrere Drucke fielen sogar noch schöner aus, als die von der Kupferpresse kommenden. Diese Druckweise lag besonders dem Schulrat Steiner am Herzen, der dadurch wohlfeile Bilder für Kinder erhielt, und die alten schlechten Darstellungen verdrängte. Doch betrieben sie die Sache nicht als Nachdrucker; Steiner liess dazu eigene Platten stechen, und den Abdruck davon benutzte Senefelder zum Umdruck, welcher wohlfeilere Abdrücke lieferte, als die von der Kupferplatte kommenden, womit aber Steiner immerhin die Kosten für den Stich deckte. Die Versuche dieser Art führten den Senefelder auch zu weiteren Entdeckungen. Er konnte zuletzt die Kupferplatte selbst zum Drucke präparieren. Auch jedes andere Metall, sogar Holz, Wachs, Schellack, Harz usw. konn auf chemischem Wege zum Drucke hergerichtet werden. Erst spater, im Jahre 1813, erfand er ein künstliches Steinpapier, oder eine steinartige Masse, die auf Papier oder Leinwand aufgestrichen wird.

Im Jahre 1800 reiste Senefelder mit Gleissner nach Offenbach, wo sie alsbald eine Druckerei einrichteten.*) Nach 14 Tagen machte er den Probedruck, welcher zu solcher Zufriedenheit ausfiel, dass Hofrat André den ausgedehntesten Plan auf die Erfindung gründete. Senefelder sollte in London, Paris, Berlin und Wien Privilegien zu erhalten suchen, und in jeder dieser Städte wollte André eine Kunsthandlung mit Druckerei errichten. Die Anstalten in London, Paris und Berlin sollten die Brüder des Hofrates leiten, jene in Offenbach und Frankfurt standen unter dessen eigener Leitung, und dem Senefelder war die Geschäftsführung in Wien zugesagt, nebst dem fünften Teil des Reinertrages samt-

*) Sie kannten bereits die Solnhofer Steine und gebrauchten sie jetzt zum Drucke.

Digitized by Google

licher Etablissements. Gleissner sollte als Kompositeur und Notenzeichner in Offenbach Besoldung erhalten. Die Parteien waren vollkommen zufrieden, und Senefelder reiste daher mit Gleissner wieder nach München ab, um die dortigen Angelegenheiten zu ordnen. Um das bayerische Privilegium nicht zu verlieren, übertrugen sie die daselbst errichtete lithographische Anstalt dem Georg und Theobald Senefelder, welche jetzt Alois auch mit der Kreidemanier vertraut machte, da diese für die Kunst die früheste Ernte versprach.

Nachdem in München alles geordnet war, begab sich Senefelder mit Gleissner wieder nach Offenbach, wo jetzt die Arbeit sogleich im Grossen begann, die sich aber gewöhnlich nur auf den Notendruck beschränkte. Von Offenbach aus reiste er nach London, um ein Privilegium auf den Steindruck zu erhalten, was ihm nach mehrmonatlichem Aufenthalte daselbst auch gelang. Nur sah er sich mit seinem zu hoffenden Patent auf den Kattundruck getäuscht, weil Walzendruckmaschinen für Kattun daselbst schon gebraucht wurden. Der Aufenthalt in London war aber für seine Kunst nicht ohne weitere Vorteile. Er verbesserte seine Steintinte, deren Bestandteile er in seinem Lehrbuche genau angibt, machte die ersten Versuche in der Aquatinta-Manier, übte sich im Drucke mit mehreren Platten, womit er sich auf Steiners Veranlassung schon in München versucht hatte, und richtete auch ein besonderes Augenmerk auf die Verbesserung der Kreidemanier, die er schon in München nach Entdeckung der chemischen Druckart erfunden hatte. Auf die Versuche in Kreidemanier leitete ihn der Maler Conrad Gessner, welcher einige Zeichnungen in dieser Art ausführte. Diese Kunst fand in London ausserordentlichen Beifall, und es erschienen schon früher als in München Musterblätter, unter dem Titel: Specimens of Polyautography, consisting of impressions taken from original drawings on stone. In dieser Sammlung sind auch Zeichnungen von Joseph Fischer aus Wien, der sich damals in London aufhielt.

Gegen das Ende des Jahres 1800 reiste Senefelder von London wieder nach Offenbach, wo jetzt auch Georg und Theobald Senefelder sich aufhielten, da sie in München ihr Fortkommen nicht fanden. Sie arbeiteten als Lithographen für André, aber bald wurde das freundschaftliche Verhältnis gestört, da sie sich in Wien ein Privilegium auf den Steindruck erwerben wollten. Die Mutter Senefelder reiste zu diesem Zwecke dahin, worüber die Frau Gleissner in Verzweiflung geriet, da sie sich der Hoffnung beraubt glaubte, daselbst mit Alois Senefelder und ihrem Manne ein solches Institut gegründet zu sehen. Sie reiste daher ebenfalls nach Wien, um das Privilegium für sich zu erhalten. Allein die Sache hatte grosse Schwierigkeit, und selbst dann noch, als auch Alois Senefelder, der mittlerweile mit Hofrat André in Spannung geriet, nach Wien gekommen war, um für sich ein Privilegium zu erwirken, da er, sowie Gleissner wieder ohne Mittel war, und die Kunsthändler Wiens, welche den Betrieb der Andréschen

Digitized by Google

Musikalienhandlung in Offenbach kannten, gegen die Etablierung Senefelders prostierten. Endlich fand dieser an dem Hofagenten v. Hartl einen Gönner, welcher sich namentlich für die Kattundruckerei interessierte. Er wies auch die Mittel zur Anschaffung einer Stangenpresse zum Drucke von Kunstarbeiten an, und nun lieferte Senefelder verschiedene Proben, die von einer Kommission geprüft, und auf das günstigste begutachtet wurden. Man machte ihm Hoffnung auf eine baldige Gewährung seines Gesuches in Hinsicht des ausschliesslichen Privilegiums, da aber vorauszusehen war, dass über der Ausfertigung noch längere Zeit verfliessen würde, so suchte er einstweilen um eine Gewerbsbefugnis nach, die er bald erhielt. Jetzt wurden die Pressen in den Gang gesetzt, da Hr. v. Hartl endlich mit Ernst an die Errichtung einer Kattundruckerei und einer Musikalienhandlung gehen zu wollen schien *). Die ersten lithographischen Produkte in Wien waren, wie überall, Musikalien, die, eine Sammlung von Ouverturen ausgenommen, lauter Kompositionen von Gleissner enthielten, da dieser ebenfalls in Wien tätig war. Auch der Kattundruck versprach bereits seine Rente, und das lang ersehnte Privilegium war endlich 1803 ausgefertigt, als Hr. v. Hartl durch Unglücksfalle betroffen auf dem Punkte stand, sein ganzes Unternehmen aufzugeben, da der Verlag der Musikalien im ersten Monat 10 fl. 48 kr., und im zweiten gar nur 1 fl. 36 kr. abwarf, woran freilich auch der unbekannte Name Gleissners mit die Schuld trug. Auf Zureden des Rates Steiner, und eines Herrn Grasnitzky, wovon der erste Sekretar, der zweite Verwalter des Hr v. Hartl war, trat aber die Anstalt unter Leitung dieser Manner in ein neues Leben. Es wurden eine Menge von Musikalien gedruckt und selbst einige Versuche im Kunstfache gemacht. Carl Müller fertigte einige Zeichnungen mit der Feder und mit dem Pinsel auf Stein, deren viele gerieten, besonders die Kopien der Preisslerschen Zeichnungslehre, wovon Senefelder nur das erste Heft gedruckt hatte. Denn er verkaufte jetzt sein Privilegium an den Herrn Steiner, da ihm dieser die trostlose Auskunft gab, dass für ihn erst dann eine Gewinstteilung in Aussicht stehe, wann die Summe von 20.000 fl., welche v. Hartl aufgewendet hatte, getilgt sei. Dies war für den guten Senefelder wenig ermunternd, und er verkaufte daher an Steiner den Anteil an der Druckerei mit dem Privilegium um 600 Gulden. Allein er erhielt nur 50 Gulden, weil Gleissner bei Rat Steiner eine Schuld von 550 Gulden kontrahiert hatte. Senefelder richtete jetzt seine letzte Hoffnung auf den Kattundruck, für welchen sich Hr. v. Hartl noch immer interessierte. Dieser gedachte ein Privilegium zu nehmen und den Senefelder als Direktor der Druckerei zu be-

*) Ueber die Verhältnisse, welche sich für Senefelder in Offenbach in Verbindung mit Hofrat André, und dann in Wien für ihn gestalteten, liest man ein Breites im Lehrbuche der Lithographie. Senefelder beweist sich fortwährend als ein Mann von unerschöpflicher Geduld, und von dem redlichsten Streben für seine Kunst und ihre verbündeten Beförderer.

Digitized by Google

stellen. Letzterer verwendete daher seinen ganzen Scharfsinn auf die Verbesserung der Maschine, was ihm sehr wohl gelang; allein der Vorteil war wieder nur geringe. Die Maschine wurde vom Werkmeister verraten, und abgezeichnet bald in mehreren Fabriken nachgeahmt. Nun hatte es mit dem Privilegium ein Ende, und Senefelders mühevolles Tagewerk in Wien war geschlossen.

Die getäuschte Hoffnung liess ihn jetzt wieder den Blick nach München richten, wo aber inzwischen die Brüder das Geheimnis eigenmächtig an die Feiertagsschule verkauft hatten. An dieser Anstalt wurde schon von jeher der neuen Kunst grosse Aufmerksamkeit gewidmet, da Professor Kefer, der Mitstifter der Schule, von einem Bekannten der Senefelder, welcher später in Regensburg eine Druckerei errichtete, einige Aufschlüsse über das lithographische Verfahren erhalten hatte. Professor Mitterer hatte ebenfalls schon Kunde von dieser Erfindung, und arbeitete mit aller Tätigkeit an der Vervollkommnung derselben. Im Jahre 1804 wurden endlich durch den geistlichen Rat Steiner und durch den damaligen Vorstand des k. Studienwesens und späteren Erzbischofs Freiherrn von Fraunberg auch Theobald und Georg Senefelder in das Interesse gezogen, die sich durch Kontrakt vom 7. November desselben Jahres gegen eine jährliche Rente von 700 Gulden für beide verpflichteten, das ganze Verfahren zu Gunsten der Schule zu entdecken. Von dieser Zeit an datiert sich der mächtige Aufschwung der lithographischen Anstalt an der Feiertagsschule. Das Technische und Artistische derselben leitete Mitterer, und das Merkantilische Inspektor Weichselbaumer, alles dieses unter der Direktion des verdienten Schulrates Steiner. Prof. Mitterer richtete sein vorzüglichstes Augenmerk auf die Kreidemanier, und ihm gelang es vor allen anderen, durch eine verbesserte Kreide diese Manier bald nach ihrer Erfindung auf einen Grad von Vollkommenheit zu bringen, welche für die Lithographie bereits das Höchste erwarten liess, besonders nachdem Mitterer durch die Erfindung der Rollpresse auch das Druckverfahren ungemein erleichtert hatte. Professor Mitterer machte bald gelungene Versuche in Kreidemanier, die sich durch ein Unterrichtswerk: „Anleitung zur Figurenzeichnung in Umrissen", im weiteren Sinn erprobte. Von dieser Zeit an wurde diese Kunst unter dem Namen der Lithographie allgemein bekannt. Als zweites Werk der Anstalt der Feiertagsschule sind sechs Ansichten bayerischer Gegenden von Wagenbauer zu betrachten, die ebenfalls in Kreidemanier behandelt sind. Jetzt richtete auch der berühmte Blumenmaler Mayerhofer sein Augenmerk auf die Lithographie, und dieser begann eine Sammlung von Prachtblumen für den Unterricht auf Stein zu zeichnen. Die lithographische Presse der genannten Anstalt war jetzt in vollem Gange und leistete nach einiger Verbesserung noch immer Vollkommeneres. Es gingen zahlreiche Kunstprodukte unter derselben hervor, da sich auch die besten damaligen Künstler für die Sache interessierten. Ch. v. Mannlich, Prof. A. Seidel, S. Klotz, Prof. J. Hauber lieferten Zeichnungen in Kreide-

Digitized by Google

manier, welche den Zweck hatten, einen besseren Geschmack zu erwecken. Alle diese Blätter gehören jetzt zu den Inkunabeln der Lithographie.

Der Ruf, welchen sich diese Anstalt in kurzer Zeit erwarb, bewog auch den für alles Gemeinnützige begeisterten Landes-Direktions-Rat v. Hazzi in Verbindung mit den genannten Brüdern Senefelder eine Druckerei zu errichten, zu welchem Zwecke sie sich den 1. September 1805 verstanden. Diesem Vereine schloss sich auch Carl Senefelder an, der im topographischen Zeichnen und im Gravieren erfahren war. Herr von Hazzi richtete sein Augenmerk vornehmlich auf Industrie, und unter ihm wurden die ersten Karten gedruckt, wozu der Krieg von 1805 die nächste Veranlassung gab. Das Hazzische Unternehmen kam jedoch nach dessen Abreise ins Stocken, und später wendete Staatsrat Hazzi namentlich der Landwirtschaft seine Tätigkeit zu.

Die Lithographie hatte also schon während der Abwesenheit Senefelders in München einen wohltätigen Umschwung genommen, welchen die Brüder Senefelder trotz des ausschliesslichen Privilegiums des Erfinders und Komp. nicht wenig beförderten, wenn auch die Veranlassung, unter welcher diese beitrugen, nicht gerade eine preisliche ist. Die Frau Gleissner war daher über die Handlungsweise der Brüder im höchsten Grade ungehalten, allein sie musste sich bei ihrer 1804 erfolgten Rückkehr von Wien zufrieden stellen, und in Berufung auf das Privilegium wieder eine Presse in Gang setzen. Diese Druckerei war aber durch die neuen Anstalten längst überflügelt, und sie warf daher, grösstenteils auf den Notendruck beschränkt, wenig Gewinn ab. Zuerst liess Abt Vogler einige Musikwerke drucken. Dieser berühmte Musiker nahm sich mit Interesse der neuen Kunst an, und beredete den Freiherrn Christoph von Aretin, den Direktor der k. Hof- und Zentralbibliothek, mit ihm in Gemeinschaft eine Steindruckerei zu errichten. Sie beschlossen auch, den Erfinder der Lithographie und die Gleissnerschen Eheleute ins Geschäft zu ziehen, da Senefelder und diese nicht zu umgehen waren. Im Jahre 1806 erscheint daher unser Künstler als privilegierter Teilnehmer einer Anstalt, welche Baron von Aretin gegründet hatte, indem sich Abt Vogler bald wieder zurückzog, da man seine alten Musikalien nicht als bares Geld annehmen wollte.

In dem genannten Jahre waren also in München bereits zwei Druckereien wovon der einen Prof. Mitterer an der Feiertagsschule, der anderen Baron Aretin vorstand. Mitterer und Senefelder hatten die technische Leitung, und diesen zwei Männern verdankte die junge Kunst fortan die sorgfältigste Pflege. Doch war das Geheimnis schon lange nicht mehr Gemeingut der Senefelder, es hatten ihnen auch andere mit und ohne ihr Zutun manches abgelernt. So lebte damals in München Strohhofer, der in der Druckerei des Carl Senefelder viele Vorteile erlangt zu haben glaubte, die er dann auf eigene Rechnung geltend zu machen suchte. Er liess eine Presse fertigen, und fing zu drucken an, bis ihm endlich Gleissner das unbefugte Handwerk legen liess. Jetzt verband er sich mit dem damaligen Hofmusikus Sidler der

bei Gleissner und in der Aretinschen Druckerei mit dem lithographischen Verfahren bekanntgeworden war, und dann für die Zentral-Staatskasse eine Steindruckerei einrichtete. Strohhofer wendete sich 1807 nach Stuttgart, und kündigte da an, dass er im Besitze des Geheimnisses sei, und 20—30.000 Abdrücke von einer Platte liefern könne. Er hatte auch chemische Tinte und Tusch, und bot diese den Künstlern an, um damit auf Stein zu zeichnen. Er lieferte mit seiner Galgenpresse Abdrücke davon, die nach damaligen Begriffen so gut ausfielen, dass der für jede gemeinnützige Erfindung begeisterte Buchhändler Cotta dem Arkanisten Strohhofer Unterstützung gewährte, und sich mit einem Kunstfreunde, dem damaligen Kaufmann und nachherigen Bankdirektor und geheimen Hofrat Gottl. Heinrich v. Rapp zur Gründung eines Steindruck-Institutes verband, wobei es nicht auf Verbreitung von Noten- und Druckschrift etc. abgesehen war, sondern auf Veredlung und Erweiterung der neuen Kunst, so dass also dieses Institut neben jenem des Professors Mitterer und des B. v. Aretin in München als eigentliches Kunst-Institut die höchste Beachtung verdient. Die Unternehmer liessen von den geschicktesten Künstlern Bilder auf Stein zeichnen, und Strohhofer, der sich eines kostbaren Engagements erfreute, musste an den Druck derselben gehen. Allein er brachte nur mit Mühe einige gute Abdrücke hervor, und bald war die Platte verdorben. Er, der sich für einen Künstler ausgegeben hatte, zeigte jetzt nur die Unbehilflichkeit des Handwerkes, und das Institut konnte nur auf dem Wege neuer Entdeckungen das werden, was man beabsichtigt hatte. H. v. Rapp ist derjenige, der nach zahlreichen Versuchen zu vielen glücklichen Resultaten gelangte, so dass selbst Senefelder (Lehrbuch S. 39) zugestehen muss, dass nur dieser sich rühmen kann, in das Wesen der Steindruckerei eingedrungen zu sein und den wahren Gesichtspunkt erfasst zu haben. Dieses schliesst Senefelder aus der Schrift des H. v. Rapp, welche Cotta unter dem Titel: das Geheimnis des Steindrucks in seinem ganzen Umfange praktisch und ohne Rücksicht nach eigenen Erfahrungen beschrieben. Tübingen 1810 4. herausgab, scheint aber nicht geneigt zu sein, ihm in Bezug auf eigene Erfindung viel einräumen zu wollen, obgleich die Verdienste Rapps in dieser Hinsicht unleugbar sind, wenn man auch annehmen muss, Rapp sei nur auf einem bereits vorgezeichneten Wege fortgegangen. Er wusste aber, wie viele andere, damals nur. dass man mit Kreide auf Stein zeichnen oder mit Tusch daraufschreiben und Abdrücke erhalten könne, die Möglichkeit, durch Vertiefungen in den Stein das nämliche zu leisten, was der Kupferstecher auf Metall leistet, stand ihm aber nur als dunkle Idee vor dem Sinne. Und diese Idee wurde im Mai 1807 zur Wirklichkeit. Als Erstling dieser Entdeckung ist die schön gestochene Schriftprobe mit Schillers Reiterlied zu betrachten. Dieses Blatt, welches bei Cotta in gr. fol. erschien, ist als eines der interessantesten Inkunabeln der jungen Kunst zu betrachten. Denn es enthält auch eine von J. B. Seele in Kreidemanier ausgeführte Zeichnung und mit der Feder gefertigte Notenschrift. Das Stuttgarter Institut nahm

Digitized by Google

auch den ersten Versuch, auf Stein die Holzschneidekunst nachzuahmen, in Anspruch, und in der Beilage zum Morgenblatt 1807 wurde die Sache bekanntgemacht. Auch noch andere Experimente schrieb Rapp als neue und eigene der Anstalt zu. So wurde die Stereotypage schon vorher als ein ausgemachtes Eigentum dieser neuen Kunst angesehen, ehe man sich daran begeben konnte eine Probe zu machen. Dem Herrn von Rapp, welcher auch in diesem Künstler-Lexikon seine Stelle fand, verdankt man jedenfalls schöne Versuche im Steinstich, in Nachahmung der Holzschneidekunst auf Stein, und so manches andere in dieser Kunst, wofür man ihm damals das Verdienst des ersten Entdeckers zuerkannte, was aber Senefelder in seinem um acht Jahre später erschienenen Lehrbuche für sich in Anspruch nimmt, ohne zuzugeben, dass auch Rapp auf seinem Wege unabhängig von Senfelder seine Erfindungen gemacht haben könnte. H. von Rapp lässt dagegen das Verdienst Senefelders ungeschmälert, sowie er auch jenes des Professors Mitterer zu würdigen weiss. Die Stuttgarter Kunstfreunde gestehen zu, dass das Mittersche Institut in München in der Tusch- und Kreidemanier es schon damals sehr weit gebracht habe, wollen aber ebenfalls ihre Verdienste anerkannt wissen. In ersterer Hinsicht steht Senefelder einzig da, und er gibt durch die Erfindung und verbesserte Anwendung der chemischen Tinte den Grund zu allen weiteren Versuchen, so dass ihm also auch die Resultate eines Hrn. von Rapp das Recht des ersten Erfinders nicht beeinträchtigen können.

Dies ist auch mit Prof. Mitterer der Fall, durch welchen die im Jahre 1799 von Senefelder erfundene Kreidemanier *) das Mittel zur höchsten Vollendung dieser Kunst wurde. Mitterer hatte in München schon zur Zeit, als Senefelder noch in Wien sich verdientes Glück träumte, der Erfindung desselben mächtig vorgearbeitet, und durch seine Verbesserung der Kreide, in Verbindung mit der zu ihrer Aufnahme gehörigen Präparation des Steines, bahnte er den Künstlern den Weg, auf welchem sie in dieser Art das Höchste erreichen konnten. Unter seiner Leitung trat ein lithographisches Institut ins Leben, welches als die erste lithographische Kunstanstalt Europas zu betrachten ist. Mitterer zeigte zuerst in einem höheren Grade, dass sich die Lithographie nicht vorzugsweise auf die chemische Tinte zu beschränken habe, sondern dass sie berufen sei, noch Höheres zu leisten, dass ihr namentlich freie Handzeichnungen anzuvertrauen seien, dass man Originale von schätzbarem Werte auf diese Art in ihrer

*) Herr von Rapp sagt acht Jahre vor Erscheinung des Senefelderschen Lehrbuches, auf welche Weise dieser zur Kreidemanier gelangen musste, nämlich durch die Erfahrung, dass die chemische Tinte auch in ihrer trockenen Gestalt Spuren auf der Steinplatte zurücklasse, die beim Drucke auf dem Papiere sichtbar bleiben. Dies habe ihn auf die Bereitung eines Zeichnungsmateriales im trockenen Zustande geführt, welches aber für die weitere Ausbildung der Lithographie von höchster Bedeutung geworden sei.

Digitized by Google

ganzen Eigentümlichkeit verbreiten könne. Doch wendete Mitterer die neue Erfindung nicht ausschliesslich auf Kunstgegenstände an, sondern auch auf die Herstellung nützlicher, besonders technischer Unterrichtswerke.

München war also von jeher zur Pflegerin dieser Kunst berufen, und in ununterbrochener Succession wurde dieselbe gefördert. *) Was anfangs Senefelder auf Ermunterung des Schulrates Steiner für den Schulfond unternommen, setzte Mitterer bei der Abwesenheit des Alois Senefelder unter Einwirkung der Brüder desselben fort, und nach der Rückkehr des Erfinders von Wien erhob sich daselbst neben der lithographischen Anstalt der Feiertagsschule **) ein neues wichtiges Institut, welches, wie oben erwähnt, Baron von Aretin ins Leben rief, und auch das gleichsam in sich aufnahm, was H. von Hazzi begonnen hatte, wodurch zum Emporblühen der Lithographie nicht wenig geschehen ist. B. v. Aretin wies die nötigen Fonds an, ohne auf einen erheblichen Ersatz rechnen zu können. Allein er beurteilte diese Kunst von einem höheren Standpunkte aus, und dachte nur an den allgemeinen Nutzen, welchen sie der Menschheit zu leisten im Stande war. Die Verbindung des Freiherrn von Aretin mit Senefelder dauerte vier Jahre und während dieser Zeit gingen zahlreiche Arbeiten aus der Anstalt hervor, worunter wir jene für die Regierung: als Tabellen, Zirkulare etc., dann die Landkarten, Plane etc. nicht einzeln nennen, obgleich letztere bereits mit grosser

*) Unter den frühesten auswärtigen lithographischen Instituten ist jedenfalls jenes in Stuttgart unter den Herren von Rapp und Cotta in artistischer Hinsicht das bedeutendste. Die Offizinen in Offenbach und Wien beschränkten sich grösstenteils auf Schriften und Noten, die eigentlichen Kunstarbeiten gelangen nur in geringem Grade. Die Andrésche Anstalt in Offenbach gewann aber mehrere technische Vorteile, welche der russische Hofrat Gotthelf Fischer in der Leipziger Allg. Zeit. 1804 S. 506—9 bekannt machte. In Hamburg gründete Spekter ein lithographisches Institut, aus welchem schon frühe bedeutende Kunstarbeiten hervorgingen. Namentlich lieferten Aldenrath und Gröger schöne Porträte. Was G. Engelmann in Paris geleistet, ist weltbekannt. Er verschaffte der Lithographie in Frankreich Eingang und sein Wirken war für die Lithographie von grosser Bedeutung. Darüber gegen die einschlägigen Artikel „Engelmann" und „Spekter" Aufschluss. Engelmanns Traité théorique et pratique de Lithographie ist jetzt auch ins Deutsche übersetzt, unter dem Titel: Gesamtgebiet der Lithographie. Deutsch von Pabst und Kretzschmar. Chemnitz 1840. Es ist das ausgezeichnetste Werk dieser Art. Die dazugehörigen Musterblätter sind ein Triumph der Lithographie.

**) Diese besteht noch unter Leitung des Professors Lorenz Schöpf. Sie wurde 1813 Eigentum Mitterers, nach dessen Tod sie in den Besitz der Erben desselben kam. Einer dieser Erben ist Schöpf.

Digitized by Google

Feinheit behandelt sind. Senefelder gab auch eine Sammlung von Probeblättern heraus, die in 4 Heften bestehen sollten, als Muster zu einem schon damals projektierten Lehrbuche der Lithographie, wie jetzt diese Kunst allgemein genannt wurde, nicht mehr Polyautographie, nach Hofrat André in Offenbach. Diese Blätter, wovon nur das erste Heft erschien, trugen viel zu einer höheren Ansicht dieser Kunst bei, und wir zählen sie hier auf, weil sie überdies auch zu den Inkunabeln der Lithographie gehören. Vollständig findet man sie selten, und selbst einzeln kommen sie nicht oft vor. Dieses Werk hat den Titel:

Musterbuch über alle lithographische Kunst-Manieren, welche die Königliche alleinprivilegierte Steindruckerei von Alois Senefelder, Franz Gleissner und Komp. in München in solchen Arbeiten, so die Kupferstecher-, Formschneide- und Buchdruckerkunst nachahmen, zu liefern im Stande ist. Herausgegeben und Sr. Majestät dem Könige von Bayern allerehrfurchtvollst gewidmet vom Erfinder der Lithographie Aloys Senefelder. IV Hefte. Vierzig Probeblätter und drei Seiten Text enthaltend. München bei A. Senefelder, Fr. Gleissner et Comp. (1809), fol.

1. Das Titelblatt. In vertiefter geschnittener Manier.
2. Die Dedikation. In erhobener Manier.
3. Nachahmung englischer Holzschnitte aus dem Werke: The Chasse. In erhabener Manier auf Stein gezeichnet von F. Schiessl.
4. Nachahmung einer im k. Handzeichnungs-Kabinett befindlichen Zeichnung von Rafael, einen Bischof vorstellend, der tot auf dem Bette liegt, wie in Gegenwart seiner Diakonen Kranke und Krüppel ihn berühren. Von Strixner mit dem Pinsel auf Stein gezeichnet, in erhobener Manier.
5. Landschaft mit einer Kuh im Vorgrunde, im Grunde eine zweite; ferner das Stück einer Landschaft mit Wasserfall. Nachahmung einer Radierung von Dietrich, von Schiessl mit der Feder auf Stein gezeichnet.
6. Madonna mit dem Kinde auf dem Schosse. Nachahmung einer Handzeichnung von Fra Bartolomeo mit Tonplatte, von Strixner mit der Feder gezeichnet.
7. Das bayerische Nationallied: Heil unserm König Heil! Original-Handschrift von Abt Vogler mit Noten. Dann ein Choral. Musikstück von F. Gleissner geschrieben, beides in erhobener Manier.
8. Ein Kopf nach Rafael, von Ch. von Mannlich in Rom kopiert, und von Piloty mit Kreide auf Stein gezeichnet.
9. Ein grosses verziertes deutsches, und ein kleines Alphabet, von Schramm in vertiefter Manier geschnitten.
10. Ein Idealplan, als Vorschrift zu geodätischen Zeichnungen, von Schiessl in vertiefter Manier geschnitten.

Digitized by Google

Dann gab er diesem Hefte auch eine lith. Nachricht an das Publikum bei, in welcher er über die verschiedenen Kunstmanieren Bericht gibt, die er bis dahin in Anwendung gebracht hatte. In allen diesen Manieren wollte er in den 4 Heften des Musterbuches Proben liefern; allein es blieb beim ersten Hefte. Ergänzend ist aber das 1818 erschienene Lehrbuch der Lithographie, welchem Musterblätter in anderen Manieren beigegeben sind, und die wir unten verzeichnen. In seinem Musterbuche sollte dargelegt werden, dass man bis dahin (1809) mit Tinte auf Stein Holzschnitte, Handzeichnungen, radierte und geschnittene Kupfersteche, die Punktiermanier, die Tuschmanier mit mehreren Platten nachahmen, kolorierte und illuminierte Abdrücke mit mehreren Platten liefern könne. Dann wollte er zeigen, wie man Originalhandschriften mit chemischer Tinte auf Papier zeichnen und selbe auf Stein umdrucken könne. Das Verfahren beim Umdrucke des bereits Gedruckten, von Landkarten etc. hielt er damals geheim damit kein Missbrauch geschehe, zwei Proben wollte er aber liefern. Dann versprach er auch Proben in Kreidemanier zu liefern, in schwarzer oder roter Kreide, und auch Abdrücke von mehreren Platten; alles dieses in erhobener Manier. In vertiefter Manier konnte er mit der Kupferstecherkunst wetteifern, indem geschnitten, geätzt oder radiert wird. Eine dritte Abteilung sollten die Proben der gemischten Manier bilden, worunter Senefelder die Aquatinta, Schabmanier, Federzeichnung mit Kreide, Federzeichnung mit Geschnittenem und Radiertem, und Radiertes mit Geschnittenen zählt. Im Ganzen sind es 24 Arten, in welchen er Proben geben wollte. Auch verspricht er, das allererste Probeblatt von 1796 beizugeben; allein von allem erschien nur das erste Heft. Steine hatte aber Senefelder viele vorrätig, denn er sagt im Lehrbuche S. 104, dass er ausser der Menge von Regierungsarbeiten viele Proben in verschiedenen Kunstmanieren gemacht hätte. Er bemerkt aber, dass es schwer gehalten habe, geschickte Arbeiter, besonders Schriftschreiber und Zeichner zu erhalten. Selbst die berühmten Lithographen Strixner und Piloty, welche B. von Aretin anstellte, brachten es nur langsam zu der nötigen Vollkommenheit und Geschwindigkeit.

Die Lithographie erlangte durch den Beitritt des Freiherrn von Aretin einen bedeutenden Aufschwung, und wurde jetzt erst in ihrer ganzen Ausdehnung recht vorteilhaft bekannt. Die ausgezeichnetsten einheimischen und auswärtigen Staatsmänner interessierten sich für die junge Kunst, und besonders war es auch der damalige Kronprinz, der jetzt regierende König Ludwig von Bayern, welcher derselben die höchste Aufmerksamkeit widmete. Er erkundigte sich angelegentlichst um die Entdeckung und Fortbildung dieser Kunst, und auf seine Veranlassung musste sich Georg von Dillis mit dem geistlichen Rate S. Schmid in Benehmen setzen. Die Folge davon war eine briefliche Erklärung Schmids vom Jahre 1810, deren wir im Artikel desselben, und in dieser kurzen Geschichte der Lithographie erwähnt haben. Der

Digitized by Google

Kronprinz wusste die Verdienste beider Männer wohl zu würdigen, und den Erfinder der chemischen Druckerei, die von dem Verfahren Schmids ganz abweicht, suchte er sogleich dadurch zu ehren, dass er dessen Büste vom Bildhauer Kirchmaye für die bayerische Ruhmeshalle ausführen liess. Kronprinz Ludwig machte in dieser Druckerei sogar einen eigenhändigen Versuch, indem er mit der Steintinte seine Ueberzeugung von dieser Kunst auf Papier schrieb, welches dann umgedruckt und in seiner Gegenwart vervielfältigt wurde. Diese Blätter enthalten das königliche Autographum: Die Lithographie ist eine der wichtigsten Erfindungen des achtzehnten Jahrhunderts. Die erhabene Schwester des Kronprinzen, die nachherige Kaiserin von Oesterreich, schrieb die Worte: Ich ehre die Bayern. mit chemischer Tinte auf Papier womit ein Gleiches geschah.

Das Hauptwerk, welches unter B. v. Aretin unter der Presse hervorging, sind die Imitationen von Dürers Randzeichnungen zu Kaiser Maximilians Gebetbuch *), unter dem Titel:

Albrecht Dürer's christlich-mythologische Handzeichnungen. München 1808, fol.

Die erste und seltene Originalausgabe besorgte Freiherr von Aretin. Sie enthält 43 von Strixner schön lithographierte und farbig gedruckte Blätter, nebst Dürers Porträt, Vorrede und Inhaltsverzeichnis. Diese erste Ausgabe enthält nur die Randverzierungen, der mittlere, für den Text bestimmte Teil ist leer. In der zweiten Ausgabe ist dieser durch das Vaterunser in verschiedenen Sprachen ausgefüllt. Jetzt liest man auf dem Titelblatte:

Oratio dominica Polyglotta Singularum Linguarum Characteribus Expressa et Delineationibus Alberti Dureri cincta, Serenissimo Principi Ac Domino Domino Eugenio, Duci Leuchtenbergae etc. D. D. D. Joannes Stuntz.

Es gibt auch eine englische Ausgabe von diesem Werke: Albert Dürers Desings of the Prayer Book. 43 farbig gedruckte Blätter, nebst dem Porträte Dürers und dem Vorworte des Bibliothekars Bernhart in München. London 1817, fol.

Im Jahre 1839 kaufte F. X. Stöger die Steinplatten aus dem Nachlasse des Direktors von Mannlich, um eine neue Auflage zu veranstalten. Es waren indessen die meisten Steine beschädigt und viele derselben mussten neu gezeichnet werden. Diese Ausgabe erschien unter dem Titel: Oratio Dominica Polyglotta singularum linguarum characteribus expressa etc. Edita a F. X. Stoeger. 43 farbig gedruckte Blätter mit Dürers Porträt. Monachii e lith. G. B. Dreselly. fol.

*) Diese Randzeichnungen werden auf der k. Hof- und Staatsbibliothek in München aufbewahrt.

Diese Faksimiles sind die erste bedeutende Kunstarbeit, welche die Lithographie lieferte, zahlreicher anderer für den Geschäftsgang wollen wir hier nicht gedenken. Dennoch warf die von Fr. v. Aretin und Senefelder geleitete Anstalt wenig Gewinn ab, da auch noch einige andere Druckereien errichtet wurden. Der ehemalige Hofmusikus Sidler, der 1833 als Magistratsrat in München starb, richtete für die Zentral-Staats-Kassa eine Steindruckerei ein, und erhielt noch vor Ablauf des Senefelderschen Privilegiums eine eigene Konzession für das Musik- und Geschäftsfach. Theobald Senefelder wurde 1808 von dem Freiherrn von Hartmann durch Verwechslung mit seinem Bruder Alois aufgefordert, für die General-Administration der Stiftungen eine lithographische Druckerei in Gang zu setzen. Die königlichen Aemter ersahen aus der Errichtung von Druckereien einen grossen Vorteil, da Senefelder und seine Brüder die Tabellen- und Geschäftsdruckerei sehr vervollkommnet, und Theobald den Ueberdruck auch zum Zweck der Vervielfältigung von amtlichen Ausschreibungen angewendet hatte. Deswegen errichtete auch die Stiftungs-Administration eine lithographische Anstalt, welche, durch die k. Reskripte vom 2. August 1808 und 8. Mai 1809 unter die Direktion des Vorstandes der Ministerial-Stiftungs-Sektion gestellt, in zwei Offizinen geteilt wurde, die eine zur Erzeugung von Kunstprodukten für den öffentlichen Kultus und den Unterricht, die andere dem laufenden Geschäfte bestimmt. Unter letzterem Datum wurde Theobald Senefelder als Inspektor der lithographischen Anstalt im Ministerium des Inneren angestellt, der als solcher Vorteile genoss, die seinem Bruder, dem unermüdet tätigen und so oft getäuschten Erfinder der Lithographie zugedacht waren. Zu gleicher Zeit wurde auch die Druckerei der Armen-Anstalt auf dem Anger errichtet, und beim k. Staatsrate war bereits eine Presse im Gange. Selbst Privatdruckereien entstanden, wie jene von Helmle, Roth und Dietrich, die aber nicht einmal dem Namen nach mehr bekannt sind. Dann liessen sich einige Künstler Pressen machen, um ihre eigenen Werke zu drucken. Eine solche hatte der berühmte Zeichner und Kupferstecher Mettenleiter, der schon frühe der Lithographie seine Aufmerksamkeit widmete. Endlich erkannte auch die k. Steuer-Kataster-Kommission den grossen Vorteil, welcher ihr durch die Einrichtung einer lithographischen Presse zugehen konnte, und Franz Seraph Weishaupt, einer der ausgezeichnetsten Arbeiter Senefelders, erhielt den Auftrag dazu. Senefelders Aussichten wurden daher immer trüber, und dazu kamen auch noch Kränkungen in öffentlichen Blättern, da man, uneingedenk der grossen Aufopferung Senefelders, demselben nur die rohe Erfindung zuerkennen wollte, die er höchstens zum Notendrucke zu benutzen verstanden habe. Man machte ihm sogar den Vorwurf, dass er durch seine Geheimniskrämerei den Aufschwung der Lithographie so lange gehemmt, als wenn er schuldig gewesen wäre, seinen durch unsägliche Mühe und Ausdauer errungenen Vorteil jedem preiszugeben. Dazu kam dann noch der Prozess mit dem Fiskus wegen Verletzung des ihm erteilten ausschliesslichen Privilegiums.

Digitized by Google

und als endlich auch Baron von Aretin durch seine Versetzung nach Neuburg der Anstalt seine tätige Unterstützung versagen musste, so durfte bei dem geringen Nahrungsstande sich Senefelder noch glücklich preisen, als er nach mannigfachen Unterhandlungen den 21. Oktober 1809 als Inspektor der lithographischen Anstalt der k. Steuer-Kataster-Kommission angestellt wurde. Er erhielt eine Besoldung von 1500 Gulden, und sein Freund Gleissner 1000 Gulden, ebenfalls mit dem Range eines Inspektors der Lithographie. Damit war aber das Verhältnis mit B. v. Aretin noch nicht aufgehoben, und auch sein Privilegium nicht als erloschen betrachtet. Er hatte im Gegenteile die Erlaubnis, neben seinen Amtsgeschäften in Verbindung mit Aretin seine eigene Druckerei fortzuführen. Diese Erlaubnis ward ihm auch dann noch zugestanden, als der Freiherr 1811 seiner Bestimmung nach Neuburg gefolgt war, er liess aber bald darauf seine Presse eingehen.

Mit dem Rücktritte des Direktors von Aretin und mit der Anstellung Senefelders ändern sich die Verhältnisse und die technische Ausbildung der Lithographie geht jetzt vollends in andere Hände über, obgleich auch Senefelder jede freie Stunde zur Verbesserung älterer Darstellungsmittel und zur Erfindung neuer benutzte. Baron von Aretin überliess den artistischen Teil der von ihm und Senefelder gegründeten Anstalt in München dem Galeriedirektor von Mannlich, und den merkantilischen dem Kunsthändler Zeller, der sich durch seine Niederlage für inländischen Kunst- und Gewerbsfleiss und durch die Herausgabe mehrerer lithographischen Kunstprodukte um die Erfindung Senefelders viele Verdienste erworben hatte, bis er 1815 seine Druckerei an J. Selb verkaufte. Galeriedirektor v. Mannlich, über dessen Wirken wir Bd. IX. 242 näher berichten, richtete sein Augenmerk vornehmlich auf Kunstprodukte und zeichnete der Lithographie den Weg vor, auf welchem sie in kurzer Zeit mit Würde den älteren Kunstschwestern sich anreihte. Senefelder kommt aber mit Mannlich nicht mehr in Berührung. Diesem standen als leitende Künstler seine Schüler Piloty und Strixner zur Seite, und als Techniker waren Stunz und Selb tätig. Unter dieser Pflege machte die Lithographie die erfreulichsten Fortschritte, und Senefelder selbst verfolgte den Gang derselben mit grosser Freude. Er gesteht dem Direktor von Mannlich und seinen Schülern ein entschiedenes Verdienst um die Vervollkommnung dieser Kunst zu, ohne den Professor Mitterer zu vergessen. Er sagt im Lehrbuche S. 127, dass man diesen Männern die immer wachsende Teilnahme an der Lithographie verdanke *). Senefelder fand

*) Unter C. v. Mannlichs Leitung begann 1810 die Herausgabe der Original-Handzeichnungen des k. bayerischen Handzeichnungs-Kabinetts, welche sich auf 432 Blätter belaufen in 4 Bänden, grösstenteils von Strixner und Piloty lithographiert, ein Werk, welches sich an die von Baron v. Aretin besorgte und oben erwähnte Ausgabe der Randzeichnungen Alb. Dü-

Digitized by Google

jetzt bei der lithographischen Anstalt der k. Steuer-Kataster-Kommission einen neuen Wirkungskreis gezogen, dessen Ausdehnung er aber grösstenteils anderen überliess. Den Impuls zu dieser Anstalt gab 1808 der geheime Rat von Utschneider, der als Vorstand derselben durch einen Versuch des Dissinateur Rickauer auf die Idee kam, für die Steuer-Kataster-Kommission Pläne auf Stein statt auf Kupfer gravieren zu lassen. Rickauer hatte ein Plänchen in Stein graviert, welches den H. v. Utzschneider sogleich von dem grossen Vorteile überzeugte, welchen die Anstalt aus dieser Kunst ziehen müsse. In Mettenleiter fand er den Mann, der seine Idee verwirklichen konnte; denn dieser hatte

---

rers reiht. Diese Werke weckten die Lust zur Zeichnungsimitation, und daher trat auch ein Verein von lebenden Münchner Künstlern zusammen, welche Zeichnungen unmittelbar auf Stein machten. Dieses Werk erschien von 1817 bis 1820 zu München bei Zeller, unter dem Titel: Originalhandzeichnungen, bayerischer Künstler, 43 Blätter mit Ton gedruckt, gr. fol. Darunter sind Blätter von H. Hess, D. Quaglio, J. A. Klein, A. Adam, J. Dorner u. a. Im Jahre 1817 ging C. v. Mannlich an die Herausgabe der vorzüglichsten Gemälde aus den Galerien von München und Schleissheim, welche sich auf 200 Blätter belief, unter dem Titel: Königlich bayerische Gemäldesammlung zu München und Schleissheim. München, 1822. 30. Die Lithographien sind von Strixner, Piloty, Auer, Dorner, Heideck, L. und D. Quaglio, Sedlmayer, Flachenecker u. a. Dies ist das ältere lithographierte Galeriewerk, in welchem die Kreidemanier bereits Vorzügliches geleistet hat. Später erschien die Auswahl von 50 der vorzüglichsten Gemälde der Pinakothek in München, als Folge der grossen bayerischen Gemäldesammlung. Lith. von Borum, Hohe, Leiter, Piloty u. a. München 1832, ff. An diesem Werke hatte v. Mannlich keinen Teil mehr. Hierauf erschien: Sammlung der vorzüglichsten Werke aus den k. Galerien zu München und Schleissheim, in Lithographien herausgegeben von F. Piloty, 1. bis 15. Lief. München 1834, ff. Die Fortsetzung erschien unter dem Titel: Königl. bayerische Pinakothek zu München und Gemäldegalerie zu Schleissheim in lith. Abbildungen herausgegeben von Piloty und Löhle. Begannt mit Lieferung 16. ff. München 1837 ff. Im Jahre 1842 waren es 44 Lieferungen. Als Fortsetzung dient die Sammlung lith. Abbildungen der vorzüglichsten Gemälde neuerer Meister, aus der Privatgalerie S. M des Königs Ludwig I. München bei Piloty und Löhle. Im Jahre 1845 erschien die 6. Lieferung.

Verschieden von diesem Galeriewerk ist jenes, welches in der lit. art. Anstalt von Cotta erschien, unter dem Titel: Pinakothek oder Sammlung der ausgezeichnetsten Gemälde der k. Bildergalerie zu München, von Selb, Strixner, Piloty, Flachenecker und Hohe.

Digitized by Google

schon gleichzeitig mit Senefelder und unabhängig von diesem die vertiefte Manier auf Stein vervollkommnet, und war daher vor allen im Stande, diese Kunst in ihrer vollen Ausdehnung einzuführen.*) Ihm zur Seite stand F. S. Weishaupt als Techniker, welcher die Druckerei einrichtete, und in derselben wesentliche Verbesserungen anbrachte. Diese beiden Männer, der erste Inspektor, der andere Werkmeister, sind noch gegenwärtig am Leben, und Weishaupt noch in voller Tätigkeit. Ueber Mettenleiters Wirken haben wir schon Bd. X, S. 235 benachrichtet, auf die Verdienste des anderen werden wir unten noch Näheres beibringen, und hier bemerken wir nur, dass die beiden genannten Männer, in Verbindung mit tüchtigen Graveuren und unter Oberaufsicht höchst erfahrener Vorstände, die lithographische Anstalt der k. Steuer-Kataster-Kommission zu grossem Ansehen gebracht haben.

Senefelder selbst griff wenig mehr in den Gang derselben ein, da er die Leitung geübteren Händen anvertraut sah. Er hing der Lieblingsneigung nach, auf seinem gewonnenen Felde unaufhörlich zu verbessern und zu erfinden, und von dieser Zeit an datieren sich auch noch viele Erfindungen, die aber teilweise als unausführbar, als unpraktisch sich erwiesen, und statt Lohn zu bringen, nur Zeit und Mittel raubten. Er unternahm jetzt auch wieder Reisen von kürzerer oder längerer Dauer. So hielt er sich um 1810 in Paris auf, wo die von ihm produzierten lithographischen Arbeiten das grösste Aufsehen erregten. Dazu gehören auch die Blätter des ersten Heftes seines Musterbuches über alle lithographischen Kunstmanieren. Die Imitationen von Handzeichnungen wurden angestaunt, und man behauptete auch, selbst der geübteste Grabstichel könne die Gravierarbeiten auf Stein nicht überbieten. Es gab ja selbst in Deutschland Enthusiasten, welche noch Höheres an diese Erfindung knüpften, indem sie behaupteten (Morgenblatt 1810, S. 118), die Lithographie werde im Gebiete der schönen Künste dieselbe Revolution bewirken, wie die Buchdruckerkunst in der Literatur.

Man fing damals in Paris auch schon an, Bildnisse auf Stein zu zeichnen. So wurde Gérards Porträt des Königs von Sachsen lithographiert, allein man fand keinen geschickten Drucker dazu, woran es in Paris noch lange fehlte. Die erste Kunde von dieser Kunst brachte der berühmte General-Direktor v. Denon nach Paris, der zu München in der Anstalt des Professors Mitterer damit bekannt geworden war. Er zeichnete in der Offizin des Letzteren in Gegenwart einiger französischer Offiziere einen Kosaken

*) Mettenleiter ist überhaupt einer der ersten Lithographen. Ihm übertrugen Schulrat Steiner und Inspektor Weichselbaumer schon frühe die Geschichte Bayerns in Bildern zu bearbeiten. Er sollte dabei die von Mitterer verbesserte Kreidemanier anwenden; allein nur zwei Blätter erschienen: die Gefangennehmung Teutobochs, und die Unterredung zwischen Cäsar und Ariovist.

auf Stein, der nach wenigen Minuten in Gegenwart dieser Herren abgedruckt wurde. Denon nahm Abdrücke mit sich nach Paris, und war sehr darauf bedacht, die neue Erfindung für sein Vaterland nützlich zu machen. Der Graf von Montalivet schickte der Zeichner J. Serres zu diesem Zwecke nach München, dessen Sendung aber ohne Erfolg blieb. Senefelder fand daher in Paris schon Künstler, welche sich in der Lithographie versuchten, und acht Drucker, wovon aber keiner etwas leistete, so dass er mit Ernst an eine Etablierung in Paris dachte. Auch G. Engelmann war damals einer der jungen Künstler, welche sich für diese deutsche Erfindung interessierten, und dieser Mann wurde in der Folge für die Lithographie in Frankreich fast von solcher Bedeutung, wie Senefelder für Deutschland. Er genoss den Unterricht Senefelders mit grösstem Erfolge, ging dann später selbst nach München, um unter Leitung des Ch. v. Mannlich und des Professors Mitterer den Kreis seiner Erfahrungen zu erweitern, und als Senefelder zum zweiten Male nach Paris gekommen war, um ein Privilegium auf sein Steinsurrogat zu erwerben, war Engelmann bereits Meister in seinem Fache. Letzterer kehrte 1816 nach Frankreich zurück, und von dieser Zeit an nahm die Lithographie in Frankreich einen bedeutenden Umschwung. Ueber die Verdienste dieses Mannes haben wir schon Bd. IV. S. 327 gehandelt.*)

Nach München zurückgekehrt, dachte jetzt Senefelder ernstlich an die Herausgabe eines Lehrbuches mit einer ausführlichen Darlegung des Herganges der Sache. Das erste Heft einer Mustersammlung war bekanntlich schon 1809 erschienen; allein dieses genügte jetzt nicht mehr bei den Fortschritten, die von Tag zu Tag in der neuen Kunst gemacht wurden. Senefelder beschloss daher, dieses Heft ganz zu kassieren. Damit war es aber noch nicht abgetan; denn er war nicht im Stande, genügende Zeichnungen zu liefern, und diese durch andere Künstler ausführen zu lassen, fehlte es ihm an Mitteln. Er verzweifelte aber doch nicht an der Herausgabe eines Prachtwerkes, da sich Hofrat André zur Deckung der Kosten erbot. Doch auch in Offenbach fand Senefelder die nötigen Künstler nicht, und somit ging er

*) So wie Senefelder, so gab auch Gottfried Engelmann aus Mühlhausen ein Werk über die Lithographie heraus, unter dem Titel: Traité théorique et pratique de Lithographie par G. Engelmann. Von diesem Traité haben wir eine neue mit Zusätzen bereicherte Ausgabe in deutscher Sprache, zugleich das Hauptwerk über Lithographie: Das Gesamtgebiet der Lithographie, oder theoretische und praktische Anleitung zur Ausübung der Lithographie nach ihrem ganzen Umfange. Mit besonderer Rücksicht auf den Zustand und die Ergebnisse der deutschen Lithographie, bearbeitet und mit den nötigen Zusätzen versehen von W. Pabst und A. Kretschmar. Chemnitz 1840. 4. Die Mustersammlung ist ein wahrer Triumph für die Lithographie.

Digitized by Google

nach seiner Rückkehr in München wieder selbst ans Werk. Er zeichnete mehrere Platten und machte Abdrücke davon; vernichtete aber die meisten wieder, so dass von einigen Platten nur seltene Probedrücke, von anderen nichts mehr existiert. Eine im Jahre 1816 erfolgte Reise nach Wien schob das Unternehmen wieder gänzlich hinaus, doch war er hier dem Buchhändler Gerold bei Errichtung einer lithographischen Anstalt behilflich. Diese machte aber keine grossen Fortschritte, da der schon oben erwähnte Rat Steiner seine chemische Druckerei noch im Gange hatte. Gerold sah jedoch mehr auf eigentliche Kunstprodukte, und liess unter Senefelders Leitung Zeichnungen in verschiedenen Manieren fertigen. Für dieses Unternehmen interessierten sich besonders der Oberst von Aurach, Hauptmann Kohl und der Maler Adolph Kunike. Alle drei machten Versuche im Steinzeichnen, und besonders sind jene Kunikes zu nennen. Ueber die Verdienste dieses Mannes um die Lithographie haben wir Bd. VIII, S. 117 gehandelt. Senefelder lässt ihm selbst volle Gerechtigkeit widerfahren, und er sagte im Lehrbuche S. 124, dass er durch die Versuche desselben die Ueberzeugung erhalten habe, dass man durch eine eigene, von diesem in Anwendung gebrachte Art des Ausbesserns sehr leicht lauter wahre Originale verfertigen könne. Der Druck der Platten in Kreidemanier war damals noch von besonderer Schwierigkeit, und viele Abdrücke gelangen daher nur unvollkommen. Kunike nahm darunter die besseren heraus, und retouchierte sie mit Pariserkreide. Einen solchen gut retouchierten Abdruck erklärte nun Senefelder als ein wahres Original.

Im Jahre 1817 kehrte Senefelder wieder nach München zurück, wo er endlich auf mehrmalige Aufforderung des General-Sekretärs der Akademie der Wissenschaften, des Direktors v. Schlichtegroll, sein Lehrbuch der Lithographie ausarbeitete. Er fühlte sich jetzt einer solchen Ausgabe vollkommen gewachsen, da er seit 1809 fast ununterbrochen dem Steindruck seine Aufmerksamkeit gewidmet hatte, um alle Manipulationsarten der verschiedenen Zweige auf die einfachsten und sichersten Grundsätze zurückzuführen. Ueber die Verbesserungen und Entdeckungen, welche er im Verlaufe dieser Jahre gemacht hatte, gibt er in seinem Lehrbuche S. 128 Nachweisung. Vorerst bemerkt Senefelder dass er einige von ihm früher erfundene Methoden, z. B. den Ueberdruck von Papier, auf welches mit fetter Tinte geschrieben oder gezeichnet wird, dann den Ueberdruck von neuen und alten Büchern und Kupferstichen, durch vielfältige Versuche zu einer grossen Vollkommenheit gebracht habe, wodurch sich auf die leichteste Art lithographische Stereotypen verfertigen lassen. Ferner behauptet Senefelder seitdem im Farbendrucke solche Fortschritte gemacht zu haben, dass er ausser den mit Farben illuminierten Bildern auch noch von Oelgemälden ganz ähnliche Abdrücke liefern könne, welchen niemand ansehe, dass sie gedruckt worden seien, indem sie alle Eigenheiten der Oelmalerei besässen. So behauptet Senefelder in seinem Lehr-

Digitized by Google

buche von 1818, dieser Oelgemäldedruck, welchen er l. c. S. 366 beschreibt, ist aber verschieden von einem erst 1830 erfundenen Druck von Oelmalereien. Auch erfand Senefelder noch vor der Publikation seines Lehrbuches eine neue Art, Bilder, Tapeten, Spielkarten und selbst Kattun mit Steinen zu drucken, wo zwei Personen in einem Tage über 1000 Abdrücke in fol. machen könnten, wenn das Bild gleich aus hundert Farben bestehen sollte.*) Von den seit dieser Zeit neuentdeckten Steindruckmanieren hält er einige Aquatinta-Arten, dann die gespritzte Manier, die vertiefte Kreidemanier, die Verwandlung der erhabenen in die vertiefte Manier, und umgekehrt, den Silber- und Golddruck, nebst der mittelst einer Maschine geschriebenen Druckschrift zu Prachtausgaben, für die vorzüglichsten. Dazu kommt noch der Tondruck.**)

Dann suchte Senefelder auch eine Unvollkommenheit des Steindruckes zu verbessern, welche darin bestand, dass das Gelingen der Arbeit immer sehr von der Geschicklichkeit und dem Fleisse der Drucker abhing. Seinem Nachdenken verdankt man eine Druckmaschine, bei der das Nassmachen und Einfärben der Platte nicht unmittelbar durch Menschenhand, sondern durch den Mechanismus der Presse selbst geschieht. Dadurch glaubte er die Erfindung dem Gipfel ihrer Vollkommenheit nahe gestellt zu haben. Die Akademie der Wissenschaften in München erteilte ihm 1817 dafür die goldene Medaille, weil bereits auch auf den Metalldruck Rücksicht genommen war. Von ungemeinem Nutzen sind auch seine Erfanrungen über die Eigenschaften und Ursachen des unvollkommenen Präparierens der Steine, worauf

*) Der erste, welcher den von Senefelder angegebenen Farbendruck im Grossen anwendete, ist der schon oben genannte Werkmeister der lithographischen Anstalt der k. Steuer-Kataster-Kommission in München, Franz Weishaupt, ein Mann, der im Gebiete der Lithographie viele Entdeckungen machte, die noch nicht bekannt sind. Er druckte 1823 die naturhistorischen Abbildungen zum Werke über Brasilien von Spix und Martius. Weishaupt wendete auch schon damals den Farbendruck zu historischen Bildern an, und er ist sicher als Begründer der Lithochromie zu betrachten, die seit dieser Zeit im In- und Auslande vielfache Anwendung gefunden hatte. Heinrich Weishaupt, der Sohn des Werkmeisters, besitzt ein k. Privilegium auf den Farbendruck.

**) Er machte von einem bereits gezeichneten Steine einen Abdruck auf einen anderen Stein, hob dann in diesem die höchsten Lichter heraus, und präparierte den Stein, um diese Stellen ungefärbt zu erhalten. Hierauf wurde der Stein mit einer Tonfarbe überzogen, und diese auf den Abdruck übergetragen. Man bediente sich anfangs für Licht und Ton mehrerer Platten, bis Strixner es dahin brachte, beides auf einer zu vereinigen. Jetzt dient das chinesische Papier statt des Tons.

Digitized by Google

seine Angaben, diesem vollkommen abzuhelfen, wie auch die im Abdruck fehlerhaft befundenen Steine zu behandeln, zu korrigieren oder zu retouchieren, beruhen. Für die wichtigste aller seiner bis dahin gemachten Erfindungen hielt er die eines Steinsurrogats (1813), welches er uneigentlich Steinpapier nannte, weil die künstliche Masse auch auf Metall, Holz, Stein, Leinwand, und nicht bloss auf Papier sich aufstreichen lässt. Infolge dieser Versuche und in Erinnerung an seine schon 1799 gemachten Beobachtungen über die Verwendbarkeit der Metalle kam er aber später noch auf eine wichtigere Erfindung, nämlich auf die unmittelbare Anwendung des chemischen Druckes auf Messing, Zinn oder Zink. Dieses Verfahren nannte er Metallographie oder Metalldruck,*) welcher jedenfalls von grösserer Wichtigkeit ist, als sein Steinpapier, und seine Anwendung des Steins zum Kattundruck, da bis daher ausser Bayern für die Lithographie noch keine passende Steingattung gefunden wurde. In der k. lith. Anstalt zu Berlin, an welche Senefelder durch Major von Reiche, der sich selbst praktisch übte, 1817 das lithographische Verfahren überliess, wird die Metallographie schon lange mit Erfolg gepflegt. Am 22. Jänner 1818 erhielt er ein k. bayerisches Privilegium auf seine verbesserte neue Druckmaschine und auf den Druck mit Metallplatten. Im folgenden Jahre unterhandelte er in dieser Angelegenheit mit der k. k. österreichischen Regierung. In Wien und zu Nürnberg bestehen seit dieser Zeit Zinkdruckereien. Ueber alle genannten Erfindungen und Verbesserungen geht Senefelder in seinem Lehrbuche näher ein, welches er endlich 1818 auf wiederholte Aufforderung des Direktors Fried. von Schlichtegroll vollendete, nachdem dieser im Kunst- und Gewerbsblatt 1816 und 1817 zur Verteidigung dieser vaterländischen Erfindung bereits sich erhoben hatte. Dieses Werk erschien unter dem Titel:

Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey, enthaltend eine richtige und deutliche Anweisung zu den verschiedenen Manipulationsarten derselben in allen ihren Zweigen und Manieren, belegt mit den nötigen Musterblättern, nebst einer vorangehenden Geschichte dieser Kunst. Mit einer Vorrede des General-Sekretärs der k. Akademie der Wissenschaften zu München, des Direktors F. v. Schlichtegroll. München 1818, 4.

1. Das Titelblatt: Sammlung von mehreren Musterblättern in verschiedenen lithographischen Kunstmanieren etc. München 1818. In Stein graviert von Joh. Mettenleiter.
2. Bildnis des Königs Maximilian Joseph von Bayern, Brustbild im Oval. Ueberdruck eines Kupferstiches durch Senefelder. H. 4 Z., Br. 4 Z. 2 L.

*) Auf die Ehre der Miterfindung des Metalldruckes macht F. Weishaupt Anspruch. Kunst- und Gewerbsblatt 1843 III. 216.

Digitized by Google

3. Bildnis Friedrichs des Grossen, Büste im Profil nach links, von Schramm mit der Kreide gezeichnet und mit Tonplatte gedruckt. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 6 L.
4. Bildnis eines Knaben mit gelockten Haaren, mit Halskrause, und einer Schärpe um den Leib, halbe Figur, von Senefelder mit der Feder gezeichnet. Oval, H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 4 L.
5. Madonna mit dem Kinde auf dem Schosse, imitierte Federzeichnung des Fra Bartolomeo, in einer Einfassung von doppelten Linien, von Senefelder selbst gezeichnet. H. des Bildes 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 6 L.

   Dieselbe Madonna kommt auch im Musterbuche von 1809 vor, von Strixner gezeichnet und mit Tonplatte gedruckt.
6. Brustbild einer betenden Madonna, mit über die Brust gekreuzten Händen nach links. In gespreizter Manier von Senefelder auf Stein ausgeführt. Oben sind Muster des Spreitzens in 8 länglichen Quadraten. H. 5 Z., Br. 4 Z. 4 L.
7. Maria mit den Kinde auf Wolken sitzend und von Engeln verehrt. Mit Kreide auf Papier gezeichnet und überdruckt. Electrine Stuntz inv. et fec., qu. 4.
8. St. Johannes der Evangelist, nach dem berühmten Stiche von F. Müller von L. Zertahelly in Stein gegraben. Rechts unten steht dessen Name. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 4 L.
9. Jesus als Kind mit dem Kreuze und einer Kette auf Wolken sitzend, von A. Falger vertieft geätzt und mit Tonplatte gedruckt. Das Vorbild ist ein Stich von Petrini nach A. Campanella. Oval, H. 4 Z. 1 L., Br. 3 Z. 6 L.
10. Proben in Callotscher Manier: 1. Christus auf Golgatha zwischen den Mördern am Kreuze, mit dem versammelten Volke; 2. ein Herr mit der Dame, links eine Alte, rechts ein Jude; 3. Landschaft mit Gebäuden, links vorne ein Karren. Von A. Falger in vertiefter Manier geschnitten. Drei kleine Bilder auf einem Blatte.
11. Eine Gruppe von vier Albaniern, von L. Zertahelly 1818 vertieft geschnitten. H. 2 Z. 8 L., Br. 4 Z. 2 L.
12. Eine Zeichnung im hetrurischen Geschmack, rechts unter dem Baume ein Weib, links neben ihr ein sitzender Mann. Oben steht: Der Steindruck erfunden zu München von Alois Senefelder 1796, durch ihn zur chemischen Druckerei erhoben 1798 etc. Unten ist Senefelders Dedikation an Direktor F. v. Schlichtegroll. Das Ganze ist in einer Einfassung. Dieses Blatt ist von Senefelder gezeichnet, eine Vermischung von Federzeichnung mit der Kreide und mit der Nadel. Letztere diente um die weissen Lichter herauszuheben. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 9 L.
13. Die Ansicht von Landeck in Tirol, links auf dem Berge das Schloss, rechts vorn ein Baum. Die Brücke führt über den Fluss nach den Häusern. Von Clemens Senefelder mit der Feder auf Stein gezeichnet. H. 5 Z. 8 L., Br. 7 Z. 8 L.
14. Ein Baum, mit Bogen, zwei Lanzen, einem Horn und einem Hasen an demselben hängend, unten zwei Hunde neben dem

Digitized by Google

toten Hirsche. Nachahmung eines englischen Holzschnittes, teils mit der Feder, teils mit der Nadel von Falger gezeichnet. Dieselbe Darstellung erscheint auch auf dem Blatte Nro. 3. der früheren Mustersammlung.

15. Facsimile eines Blattes aus dem Turnierbuche des Herzogs Wilhelm in Bayern, links oben das Wappen des Herzogs, rechts unten die Jahrzahl 1541. Von Theobald Senefelder mit der Feder gezeichnet, und das Silber mit einer zweiten Platte eingedruckt, qu. 4.
16. Ueberdruck von altem und neuem Bücherdruck: Zwei sind der Wege etc. Prefatio quottidiana etc., gr. 8.
17. Facsimile einiger Zeilen aus dem ältesten mit der Jahrzahl gedruckten Buche: Beatus vir qui non abiit etc., gr. 8.
18. Plan der Gegend um München, in vertiefter Manier von Zertahelly geschnitten, gr. 8.
19. und 20. Zwei Blätter mit den Abbildungen der Pressen, von Senefelder, gr. 8.

Nach der Publikation dieses Lehrbuches begab sich Senefelder nach Paris, wo jetzt dasselbe ins Französische übersetzt wurde. Die Verleger dieses Werkes waren Treutel und Würz in Strassburg, welchen er den Text unentgeltlich überliess, da er in seiner Uneigennützigkeit das Buch bereits als der Welt angehörig betrachtete. Nur die 20 Musterblätter, die unter seiner Mitwirkung gefertigt wurden, liess er sich honorieren. Die französische Uebersetzung hat den Titel:: L'art de la lithographie etc., mit dem Bildnisse des Erfinders. Zu gleicher Zeit übersetzte H. v. Schlichtegroll, der Sohn des Präsidenten der Akademie, dieses Werk ins Englische, welches zu London bei Ackermann erschien, unter dem Titel: A complete history of lithography etc., kl. 4. Die englische Society of Encouragement übermachte ihm eine grosse goldene Medaille mit der Inschrift: The Inventor of Lithography to Mr. Alois Senefelder 1819. Der König von Sachsen überschickte ihm einen Brillantring, und ein Gleiches der Kaiser von Russland. Der polytechnische Verein für Bayern hatte damals für ihn nur die silberne Medaille. Die ehrendste öffentliche Auszeichnung verdankt er aber dem König Ludwig, welcher ihm 1827 die goldene Ehrenmedaille des Zivilverdienst-Ordens der bayerischen Krone zuerkannte.

Doch war damit den rastlosen Forschungen Senefelders noch kein Ende gesetzt. Man verdankt seiner letzteren Zeit noch zwei wichtige Erfindungen, nämlich die des Mosaikdruckes und des Abdruckes von Oelgemälden. Die erstere wurde bereits 1825 bekannt, er scheint aber schon vor 1818 daraufgekommen zu sein, wie aus seinem Lehrbuche p. 128 zu entnehmen ist. Hier ist es die Platte selbst, welche beim jedesmaligen Abdrucke die eigens bereitete Farbenzeichnung, aus welcher sie besteht, wiederholt und das Bild vervielfältigt. Die Anwendung dieser Methode ist für die Technik von grosser Wichtigkeit, bei allen farbigen Druckarten auf Kattun, Leinen und Seide, sowie

Digitized by Google

auf Papier, besonders für Tapeten, illuminierte Karten, Pläne, Landschaften und naturhistorische Abbildungen. Der Abdruck von Oelmalereien, verschieden von einer früheren Erfindung, deren er im Lehrbuche S. 336 erwähnt, entstand erst nach 1830. In diesem Jahre malte Prof. Joseph Hauber in München für die Sachsesche Kunsthandlung in Berlin ein Bild, welches Senefelder in seinem 60. Lebensjahre kopierte, ohne je Zeichnen und Malen gelernt zu haben. *) Dabei kam er auf die Idee, ob man denn ein solches Gemälde nicht vervielfältigen könne? Nach langen Versuchen und Uebungen kam er auch endlich dahin, ein kleines Oelgemälde (sein eigenes Bildnis?), das er mit eigens bereiteten Farben auf Tuch kopiert hatte, abzudrucken. Er erhielt mehrere reine und gute Abdrücke, die gefirnisst von der Oelmalerei sich nicht unterschieden. Senefelder ist also hierin der Vorgänger des Malers Liepmann, der mit seinem Oelbilderdruck in neuester Zeit Aufsehen erregte, und sich der Unterstützung des Königs von Preussen erfreute. **) Doch auch König Ludwig liess dem Erfinder ein Geschenk von 1000 Gulden zustellen.

Senefelders lithographische Arbeiten.

Ein vollständiges Verzeichnis seiner Arbeiten können wir hier nicht geben, da noch keine öffentliche Sammlung derselben veranstaltet ist, sowie denn viele auch nur dem Geschäftszweige angehören, die wir anderwärts nicht verzeichnen, da sie als eigentliche Kunstprodukte nicht zu betrachten sind. Die grösste Anzahl besitzt der Sprachlehrer Ferchl, welcher in den Besitz des Senefelderschen Nachlasses gelangte, und noch überdies fleissig nach solchen lithographischen Arbeiten sich umsah. Die Sammlung dieser Blätter dürfte zu seiner Zeit zur öffentlichen Aufbewahrung angekauft werden. Auch die Zellersche Kunsthandlung in München besitzt viele Inkunabeln der Lithographie.

Die ältesten Arbeiten dieser Art bestehen in Musikalien und Schriften von 1796—1798, deren Senefelder im Lehrbuche der Lithographie nennt. Es sind dies: Duetten für zwei Flöten von Gleissner; 12 Lieder mit Begleitung des Klaviers; die Zauberflöte von Danzy in Quartette arrangiert; Kirchenlieder für den kurfürstlichen Schulfond in München; ein Lied auf den Brand zu Altenötting mit einem Vignettchen für Lentner in München; eine Symphonie von vier obligaten Stimmen mit willkürlicher Begleitung der anderen Instrumente von Gleissner, deren Titel 1798 bereits in der neuen Art gedruckt ist; Vorschriften für Mädchen in deutscher Kurrentschrift für den Schulfondsverlag. An diese Arbeiten reihen sich dann zahlreiche Noten- und Schriftdrucke, die Senefelder zu Offenbach für die Andrésche Musikalienhandlung

*) Diese Kopie ist im Besitze der Witwe Senefelders.

**) Senefelder machte kein grosses Wesen daraus, und die Nachricht im Münchner Kunst, und Gewerbsblatt 1834 V. 79. kann bei der Bekanntmachung der Liepmannschen Erfindung unsers Wissens nicht in Anschlag.

Digitized by Google

und für das Institut des Herrn von Hartl in Wien fertigte, und ähnliche Arbeiten, die er später in München besorgte. Daran reihen sich verschiedene Schriften mit chemischer Tinte, und Gravierungen in Stein. Von ihm ist eine Karte von Bayern 1808, mit Farben gedruckt. Drei andere Karten des alten Bayern sind in B. v. Aretins Schrift: Bayerns grösster Umfang. München 1809, lithographisch abgedruckt. Farbendrucke sind auch in dem jetzt seltenen Werke: Die römischen Denkmäler in Bayern, herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften, mit lithographischen Abdrücken. München 1808. Die Abhandlungen der beiden ersten Hefte sind von H. von Stichaner.

An diese und ähnliche Arbeiten reihen sich die zahlreichen Versuche in den verschiedenen Kunstmanieren, die Senefelder erfunden hat. Mehrere dieser Platten zeichnete er für die Musterblätter seines Lehrbuches der Lithographie, in welchem die Nro. 1, 4, 5, 6, 12, 16 17, 19 und 20 von ihm herrühren. Von anderen Platten machte er nur wenige Probedrücke, die höchst selten vorkommen, da er gewöhnlich wieder alles vernichtete, wenn ihm die Arbeit nicht genügte.

Eine weitere Abteilung bilden die Versuche in dem oben erwähnten Mosaikdrucke und im Drucke von Oelgemälden. Der Oelbilder-Druck beschäftigte ihn namentlich in der letzteren Zeit, und er machte hierin viele Versuche. Diese bestanden in Landschaften, Tieren und Porträten. Unter letzteren ist auch das eigene Bildnis des Künstlers in kleinem Formate, wie die meisten Arbeiten desselben.

Senefelders Erfindung gab Tausenden Verdienst und Nahrung, da sie sich vom Bedarf des gewöhnlichen Geschäftslebens bis zur höchsten vervielfältigenden Kunst erhob. Ihm selbst blieb nichts, als die Besoldung seines Königs, mit welcher er sich 1827 in den Ruhestand begab. Doch war auch jetzt noch die Lithographie der Gegenstand seiner höchsten Aufmerksamkeit und seiner Freude, da er sie mit aller Kraft heranblühen sah als ein Monumentum aere perennius. Den 26. Februar 1834 beschloss er sein tätiges Leben.*) Zahlreiche Freunde, Verehrer und Beförderer seiner Kunst, und dann die Künstler, welche seine Erfindung pflegten, und durch grossartige Leistungen sie verherrlichten, folgten ihm zum Grabe. Darunter war auch sein Sohn Heinrich, der später in München eine neue lithographische Anstalt gründete, aber nicht das Glück hatte, sie im Flore zu sehen. Er starb 1845 und hinterliess die Witwe mit den Kindern in der dürftigsten Lage. Es haben sich schon mehrere Stimmen erhoben, welche zur Errichtung eines Monuments für Alois Senefelder aufforderten, allein die vielen, denen die Not der Armen zu Herzen gedrungen, sprachen sich für einen Unterstützungsfond für diese

*) Ueber seine letzten Tage, den Sektionsbericht und eine kurze Charakteristik des Meisters s. Kunst- und Gewerbsblatt 1834. V. S. 84. ff.

aus. Auch die Künstler Münchens bildeten einen Verein zu diesem Zwecke. Damit man aber anderwärts nicht einmal sage, man habe diese Familie von höherer Seite ohne Vorschub gelassen, so bemerken wir nur, dass Heinrich Senefelder auf allerhöchste Entschliessung und mit Unterstützung des Königs seine lithographische Anstalt eröffnete; allein das Unternehmen hatte keinen glücklichen Fortgang, und die Absicht, den Namen Senefelders auf ein lithographisches Institut vererbt zu sehen, und so auch in diesem das Verdienst des Erfinders zu ehren, wurde leider nicht erreicht.

Bildnisse Senefelders.

J. Kirchmair fertigte schon 1810 im Auftrage des Kronprinzen Ludwig von Bayern die Büste Senefelders, und 1832 führte P. Schöpf eine solche aus. L. Quaglio zeichnete und lithographierte das Porträt dieses Künstlers für die Sammlung von Original-Handzeichnungen bayerischer Künstler. München 1817—20. Ein anderes lithographiertes Porträt desselben ist von G. Engelmann, mit der Unterschrift: Aloys Senefelder Bavarois Inventeur de l' art lithographique. Der Zeichner nennt sich N. H. Jacob Dr. de S. A. Rle. P^e. d' Eichstaedt. Ramboux hat das Bildnis des Erfinders der Lithographie um 1830 gemalt, mit jenem des geistlichen Rates S. Schmid. Beide sind gleichzeitig und frappant ähnlich dargestellt, in fast lebensgrossen Brustbildern. Diese schönen in Tempera gemalten und mit Oelfarben lasierten Bilder sind der dargestellten Personen wegen von historischem Interesse. Ramboux hatte Mühe beide zu malen, da diese Männer im ganzen Leben sich gegenüberstanden, der eine sich beeinträchtigt, der andere sich gekränkt fühlte. Auch von Senefelder haben wir ein eigenhändiges Bildnis, in dem von ihm erfundenen Oelbilderdruck. Dieses Porträt ist klein, wie die meisten seiner Werke. Franz Hanfstängl zeichnete ihn 1834 auf Stein, kurz vor seinem Tode. Deswegen bestimmte der Herausgeber den Betrag des Bildes zur Begründung eines Monuments für Senefelder. Hofrat Hanfstängel ist einer der ausgezeichnetsten Lithographen Europas, und schon wiele Jahre zum Ruhme der Lithographie tätig. Er begann seine Laufbahn unter Professor Mitterer in München, kam mit Senefelder in unmittelbare Berührung, und zeichnete dessen Bildnis zum Zeichen der Verehrung für den Erfinder der Lithographie.

Senefelder, Theobald und Georg, Lithographen und Brüder de obigen, ersterer 1777 in Hanau geboren, waren in ihrer Jugend Schauspieler, bis sie endlich Alois Senefelder in die Geheimnisse der Lithographie einweihte. Von jetzt an fällt ihre Lebensgeschichte mit jener des Erfinders dieser Kunst zusammen, und somit verweisen wir hier auf dieselbe. Anfangs arbeiteten sie mit Alois in München, dann errichteten sie bei Gombart in Augsburg eine Druckerei, die aber bald wieder einging. Als Alois nach Offenbach sich begab, um die lithographische Anstalt des Hofrat André zu etablieren, übertrug ihnen dieser die Leitung seiner

Digitized by Google

Druckerei in München; allein sie fanden ihre Lebsucht nicht begründet, und nahmen daher ebenfalls bei Hofrat André in Offenbach Dienste. Später liess sich Theobald in Regensburg nieder, und dann gingen sie nach Wien, wo bekanntlich Alois Senefelder um ein Privilegium nachsuchte. Von Wien nach München zurückgekehrt (1801) beschäftigten sich die Brüder Senefelder wieder hauptsächlich mit Notendruck, bis sie endlich 1804 durch die Mitteilung des lithographischen Verfahrens an die Feiertagsschule in München sich ein besseres Los bereiteten. Es geschah dies gegen eine jährliche Rente von 700 Gulden für beide, und nun waren sie als Lithographen an dieser Anstalt beschäftigt. Im Jahre 1808 richtete Theobald Senefelder die lithographische Druckerei der k. Stiftungs-Administration ein, welche, unter dem 8. Mai 1809 unter die Direktion des Vorstandes der Ministerial-Stiftungs-Sektion gestellt, in zwei Offizinen geteilt wurde, die eine zur Erzeugung von Kunstprodukten für den öffentlichen Kultus und den Unterricht, die andere dem laufenden Geschäfte bestimmt. Jetzt wurde Theobald Senefelder als Inspektor der genannten lithographischen Anstalt angestellt, wobei er zuerst den Ueberdruck zum Zwecke der Vervielfältigung amtlicher Ausschreibungen anwendete. Theobald lebt noch gegenwartig in München, sein Bruder Georg starb 1824 im 49. Jahre. Er war als Graveur im k. Ministerium angestell

Es finden sich einige Blätter, die durch Th. Senefelder gedruckt wurden, wie ein solches mit dem Faksimile eines alten Briefes, welchen Docen bekanntmachte, unter dem Titel: Fragmentum epistolae Glycerii Imp. Rom. ad Widemerum Ostro-Gothorum Ducem. B. Docen del. Scrip. 1804. Von Stein abgedruckt bei Th. Senefelder.

Dann finden wir eine Folge von 12 Landschaften im Geschmacke Conjolas, mit der Kreide auf Stein gezeichnet, und bei Th. Senefelder in Regensburg gedruckt. Auf dem Titel ist ein Monument in landschaftlicher Umgebung, mit der Schrift: 12 Landschaften, gedruckt bei Th. Senefelder in Regensburg, kl. qu. 8. Diese Blätter gehören zu den Inkunabeln der Lithographie. Sie sind älter als das obige Blatt mit dem Briefe des Kaisers Glycerius.

Das Hauptwerk des Inspektors Theobald Senefelder ist aber das Turnierbuch des Herzogs Wilhelm IV. von Bayern, welches Hans Ostendorfer auf Pergament malte. Dieses Turnierbuch befindet sich auf der k. Hofbibliothek zu München. Senefelder zeichnete die Darstellungen mit der Feder auf Stein, mit der genauesten Nachahmung der Schriften. Auch die Farben, die Gold- und Silberverzierungen wurden genau gegeben. Dieses Prachtwerk erschien von 1820 an in Heften, mit Erklärung von Direktor von Schlichtegroll und Kiefhaber, qu. fol. Es ist selten zu finden, da wenige Abdrücke gemacht wurden. Der Preis eines vollkommen ausgemalten Exemplars ist daher sehr hoch. Es finden sich auch schwarze Abdrücke, aber selten in einem vollständigen

Digitized by Google

Exemplare. Ein Blatt des Buches ist unter den Musterblättern des Lehrbuches der Lithographie von Alois Senefelder.

Senefelder, Clemens, Lithograph, einer der Brüder des Erfinders der Lithographie, war anfangs Schauspieler, suchte aber dann ebenfalls in der Kunst sein Heil. Er besass unter allen Männern dieses Namens im Zeichnen die meiste Uebung, besonders im Fache der Landschaft. Er zeichnete Landschaften mit der Feder auf Stein. Eine solche ist in der Sammlung der Musterblätter zum Lehrbuche der Lithographie von Alois Senefelder. Sie gibt eine Ansicht des Schlosses Landeck in Tirol, sehr rein mit chemischer Tinte gezeichnet. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 8 L. Später wurde er im k. Ministerium des Aeusseren als Sekretär angestellt, und starb zu München 1833 im 45. Jahre.

Senefelder, Carl, der Bruder des obigen, diente anfangs bei der Artillerie, fing aber dann nach dem Beispiele seiner Brüder an, sich mit dem Steindrucke vertraut zu machen. Er zeichnete mit chemischer Tinte, und gravierte in Stein, suchte sich aber vor allem auch mit dem chemischen Druckverfahren vertraut zu machen. Carl Senefelder führte ein sehr bewegtes Leben, indem er den fahrenden Arkanisten spielte, und sich auf seinen Reisen häufig für den Erfinder der Lithographie ausgab.

Dieser Carl Senefelder starb schon frühe. Wann und wo ist uns unbekannt.

Senefelder, Heinrich, Lithograph, wurde 1813 zu München geboren, und nach dem Beispiele seines Vaters, des berühmten Alois Senefelder, widmete er sich einer Kunst, die diesem als Erfinder einen unsterblichen Namen machte. Er besuchte die Akademie der Künste in München, lag auch in Berlin einige Zeit den Studien ob, und liess sich dann in München als ausübender Künstler nieder. Da gestalteten sich seine Verhältnisse leider nicht glücklich, und selbst dann lebte er noch in beschränkten Umständen, als ihm allerhöchsten Orts das Recht zur Errichtung einer lithographischen Anstalt eingeräumt wurde. Wir haben über diese Verhältnisse schon am Schlusse der Biographie seines Vaters berichtet. Senefelder starb 1845 mit Hinterlassung einer dürftigen Witwe und unmündiger Kinder. Folgende Blätter sind von ihm ausgeführt.

1. Donna Maria da Gloria, Reine de Portugal, nach Zöllner, fol.
2. Mignon, von Goethe. Nach der Zeichnung W. Schadows von Huxoll gemalt, gr. fol.
3. Der junge Don Quixotte, nach T. Hosemann, gr. qu. fol.
4. Das Edelfräulein, nach H. Wittich, kl. fol.

Seneidre pinx., steht auf einer Folge von Thierhatzen aus Drevets Verlag. Diese Blätter sind nach Franz Snyders gestochen, der hier irrig Seneidre genannt wird.

Auch einer der Schneider könnte so genannt werden.

Senen, Vila, Maler aus Valencia, war Schüler von S. March und, wie Palomino versichert, in der Theorie und Praxis seiner Kunst wohl erfahren. Er malte Landschaften mit historischer Staffage, deren man in den Kirchen und Klöstern zu Murcia sah, wo der Künstler lange lebte und 1708 starb.

Senen, Lorenzo, der Sohn des obigen, malte Porträte, Historien und Landschaften. Er übertraf den Vater in Korrektheit der Zeichnung und in Zierlichkeit des Vortrages. Starb 1713 in einem Alter von 30 Jahren.

Senensis, kann sich latinisierend einer der Meister aus Siena nennen, wie Simone Memmi, Lippo Memmi usw.

Senese, nennen sich alte Meister aus Siena, wie Guido, Ugolino usw. Wir erwähnen ihrer unter „Siena".

Senese, Marco, s. Marco Pino.

Senewald, F. W., Bildnismaler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin. Er malte viele Porträte hoher Personen, sowohl in Oel, als in Miniatur. Blühte um 1785.

Senf, s. Senff.

Senff, Adolph, Maler von Halle, musste in seiner Jugend als der Sohn eines Theologen gegen seine Neigung ebenfalls Theologie studieren, und wurde dann an der Bürgerschule in Leipzig als Lehrer angestellt, wo er bis 1810 verblieb. Jetzt folgte er dem berühmten, aber unglücklichen Gerhard von Kügelchen nach Dresden, der ihm die Erziehung seiner Kinder anvertraute, und diese Pflicht war ihm umso angenehmer, da er bei dieser Gelegenheit auch seiner Neigung zur Malerei folgen konnte. Man sah schon 1811 auf der Dresdner Kunstausstellung Bilder von ihm, besonders schöne Porträte in Pastell und Oel, die bereits ein entschiedenes Talent zur Malerei aussprachen, welches Kügelchen mit aller Sorgfalt pflegte. Hierauf malte er mehrere historische Darstellungen, worunter auch einige Kopien nach Werken der Dresdner Galerie zu zählen sind. Um 1820 begab sich Senff zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo er jetzt bald zu den vorzüglichsten deutschen Künstlern gezählt wurde. Er gewann sich da durch seine Bescheidenheit die Liebe Thorwaldsens, mit dem er in einem Hause wohnte, und dessen Rat er sich bei seinen Arbeiten vorzüglich bediente. Die schöne, lebensgrosse Madonna als Himmelskönigin von Engeln umgeben, welche er 1821 für den Gutsbesitzer Ridolphi zu Schwarzen malte, war ganz nach Thorwaldsens Angabe entworfen und ausgeführt. Dieser Kunstfreund erwarb auch einen schlafenden Christus, den Senff noch in Dresden malte. Dann kopierte er in Rom einige Meisterwerke Rafaels, wie die Madonna von Foligno in der Grösse des Originals, die berühmte Grablegung in der Galerie Borghese und die Madonna dell' Impannata aus dem Palazzo Pitti in Florenz. Senff

drang da tief in den Geist des grossen Urbiners ein, so dass diese Kopien zu den schönsten nach diesem Meister gehören. Auch Bilder von anderen berühmten Meistern kopierte er, wie die badenden Nymphen von Dominichino, welche 1824 Herr von Quandt erhielt. Um dieselbe Zeit malte er nach eigener Komposition für den Domherrn von Ampach Christus und die Kananäerin, ein gerühmtes Bild, wie dies mit vielen anderen Werken dieses Meisters der Fall ist. In der Zwischenzeit malte Senff auch Bildnisse, worunter jene von Thorwaldsen und von Rudolphi zu den früheren gehören. Die Zahl der Werke, welche dieser Künstler in Rom ausführte, ist sehr bedeutend, da er die grösste Zeit seines Lebens daselbst zubrachte. Er verliess die ewige Roma nur 1833 auf einige Zeit, und kehrte dann wieder dahin zurück. In der späteren Zeit widmete er sich nicht mehr ausschliesslich der Historienmalerei. Er zog auch das Genre in seinen Bereich. Zu diesen Werken gehören mehrere italienische Volksszenen, Charakterköpfe und Kostümstücke, die in verschiedenen Besitz übergingen. Dann malte er auch Stilleben und treffliche Blumenstücke. Seine Blumen sind öfters in etrurische Vasen und Schalen gesammelt, die auf Marmortafeln neben Früchten stehen. Diese Bilder fanden immer grossen Beifall, und daher findet man deren im Besitze verschiedener Kunstfreunde. Auf den Kunstausstellungen zu Berlin sah man in letzterer Zeit mehrere solcher Gemälde, und die Kataloge wiesen immer ihre Besitzer nach. Auch in Italien und in England sind seine Werke verbreitet. Die Blumen- und Genrestücke sind es vornehmlich, welche dem Künstler in der späteren Zeit einen rühmlichen Namen erworben haben. Senff war noch 1846 in Rom tätig.

Senff, Carl August, Maler und Kupferstecher, der Bruder des obigen Künstlers, wurde um 1770 in Halle geboren, und in Dresden zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse und Landschaften, sowie einige Genrestücke. Dann radierte er auch in Kupfer, und arbeitete in Punktier- und Aquatintamanier. Im Jahre 1803 wurde dieser geschickte Künstler als Universitäts-Kupferstecher nach Dorpat berufen, wo er eine Reihe von Jahren tätig war. Eberhard stach nach ihm eine Ansicht von Halle, die koloriert erschien.

1. Das Bildnis Winckelmanns, nach Mengs in Punktiermanier gestochen, für Morgensterns Lobrede auf diesen Archäologen, 8.
2. Jenes des Baron Budberg, ein kleines Blatt für die Livonia, Riga 1812, gestochen.
3. Ein Mädchen mit beiden Armen auf den Tisch gestützt. Vogel der Vater px. In Punktiermanier, Oval, fol.
   Im ersten Drucke vor der Schrift.
4. Der Zug der Aralischen Kosaken durch Böhmen, nach C. A. H. Hess und nach dem Contouren von Stölzl in Aquatinta ausgeführt, qu. fol.

   Es gibt kolorierte Abdrücke.

5. Mehrere Ansichten aus dem Garten zu Machern, nach Klinsky, für F. W. Glasewalds Beschreibung desselben in Aquatinta gestochen.
6. Der Eingang zu einer Ritterburg, nach Klinsky. In Sepiamanier, gr. qu. fol.
7. Die Ansicht von Dorpat, für das chalkographische Institut in Dessau in Aquatinta gestochen, gr. fol.
8. Die Liebensteiner Höhle, nach Thierry, 4.
9. Das Diplom der Mitglieder der sächsischen Weinbaugesellschaft, mit allegorischer Einfassung von Schubert gezeichnet. In Aquatinta gestochen, fol.

Senff, C. J., Zeichner und Maler, arbeitete längere Zeit in Berlin und zu Prag. Seine Werke bestehen in landschaftlichen und architektonischen Darstellungen. Darunter ist ein solches über den Dom in Prag, unter dem Titel: die Domkirche zu St. Veit in Prag, gezeichnet und geätzt von C. J. Senff. Mit 10 K. Berlin 1831, gr. fol.

Senff, Friedrich Traugott, Maler, wurde 1761 in Halle geboren, und von Hutin zu Dresden in der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf übte er sich unter Klengel in der Landschaftsmalerei, und malte mehrere landschaftliche Darstellungen. Darunter sind auch einige Kopien nach guten Meistern. In der späteren Zeit malte er meistens Bildnisse in Miniatur, scheint aber wenig Beifall erworben zu haben, da er sich um 1812 zu Dresden als Gelegenheitsdichter nähren musste. Schmidt stach nach ihm 1796 das Bildnis des berüchtigten F. C. Laukhard.

Senfft, C., Graveur und Ciseleur, arbeitete um 1603 in Lauingen. Heller legt ihm ein Monogramm bei.

Senftleben, Liborius, heisst in A. Mollers Chronik von Freiberg in Meissen ein kurfürstlicher Münzmeister, der 1420 in Freiberg lebte. Diese Männer waren damals öfters Künstler.

Seng, Jakob Christoph, Maler und Radierer, geb. zu Nürnberg 1727, war Schüler von J. W. Brasch. Er malte Bildnisse, Landschaften, Konversations- und Jagdstücke, und Stilleben. Aehnliche Dinge scheint er auch radiert zu haben. Starb zu Nürnberg 1796.

Seng, Regina Catharina, Malerin und Tochter des obigen, wurde 1756 zu Nürnberg geboren. Sie hatte den Ruf einer geschickten Künstlerin, besonders in Aquarell. Es finden sich Köpfe und Genrebilder von ihrer Hand gemalt. C. W. Bock stach das Bildnis dieser Künstlerin, neben jenem des Malers Gabriel Müller auf einem Blatte, beging aber dabei das entsetzliche Verbrechen, der Dame einen Kropf zu machen, den sie in der Natur nicht hatte. Sie erhob darüber Klage und liess den Kupferstecher gerichtlich zwingen, ihr diesen Auswuchs wieder wegzustechen. Da gibt es für Kunstsammler Abdrücke mit und ohne Kropf.

Seng heiratete 1785 den Maler F. A. Pilgram und starb um 1790.

Sengelaub, Peter, Maler und Architekt zu Koburg, ist aus Grubers Besch. des Fürstentums Koburg-Saalfeld II. 42. bekannt. Er baute 1597 das Regierungshaus der genannten Stadt, und 1601 das mit Statuen und Gemälden gezierte Gymnasium daselbst. Peter Förster war damals Steinmetz und Georg Dressel Zimmermeister. Von diesem Förster und von Nicolaus Bergner rühren wahrscheinlich die Statuen her.

Sengber, Philipp, nimmt als Kunstdrechsler hier eine Stelle ein, da seine Arbeiten sogar von Königen gesucht wurden. Er hielt sich einige Zeit an dem dänischen Hofe auf, und gegen Ende des 17. Jahrhunderts berief ihn der Grossherzog von Florenz. Im Palaste Pitti sah man früher viele Arbeiten von ihm.

Senis, de, nennen sich einige alte Künstler von Siena, wie Lippo Memmi, Simone di Martino u. a. S. auch Siena.

Senn, Johann, Maler und Kupferstecher von Liestall im Kanton Basel, wurde um 1770 geboren, und unter uns unbekannten Verhältnissen herangebildet. Es finden sich von ihm viele Zeichnungen in Aquarell, welche meistens dem Gebiete des Genres angehören. Den geringeren Teil machen die Landschaften aus. Diese Werke erwarben dem Künstler grossen Beifall. Eine Ansicht von Gessners Monument hat er in Kupfer gestochen, sowie einige Genrebilder.

Dann gibt es auch einen Lithographen J. H. Senn, der in Basel lebte, wahrscheinlich mit unserm Johann Senn eine Person. Dieser arbeitete noch um 1824.

Senn, N., Zeichner und Lithograph in Bern, ein mit dem obigen gleichzeitiger Künstler, befasste sich mit dem Unterrichte. Es findet sich folgendes Werk von ihm: Erster Unterricht im Zeichnen für Volksschulen. 100 lith. Blätter. Zürich, gr. qu. 8.

Sennamar, Architekt, stand im 5. Jahrhunderte nach Christus im Dienste des zehnten Königs der Araber, welcher Alaouvar hiess. Er baute für ihn die Schlösser Sedir und Khaovarnak, wo ein einziger Stein das Ganze zusammenhielt, und deren Mauersteine alle Tage mehrmals die Farbe wechselten. Diese, sicher fabelhaften Gebäude, zählten die Araber unter die Weltwunder, und damit Sennamar keinem Uebelwollenden den Schlusstein verraten konnte, liess ihn der Fürst in eine tiefe Grube stürzen. Sic fabula fertur; diese hat auch Milizzia genommen.

Senne, s. Desenne.

Sennones, Vicomte de, Kunstliebhaber, findet hier als Zeichner und Radierer eine ehrenvolle Stelle. Er bereiste Frankreich, Italien, die Schweiz und Spanien, und zeichnete überall die interessantesten Ansichten und Gegenden. Seine Zeichnungen belaufen sich

auf 400, wovon er einen grossen Teil selbst in Kupfer radierte. Das Werk war auf 30 Lieferungen berechnet, wovon bis 1822 fünf erschienen waren, mit Text und Dedikation an die Herzogin von Berry.

Senoni, D. C., nennt Füssly einen Kupferstecher, der 1574 das Bildnis Heinrich III. von Frankreich ätzte.

Sensburg, Adalbert, Zeichner, geb. zu Bamberg 1771, war Schüler des Ingenieur Major Westen, und wurde später selbst Ingenieur-Offizier. Im Jahre 1801 erhielt er an der Zeichnungsschule in Bamberg eine Lehrstelle, und von dieser Zeit an wurde er von einer Schule an die andere geschoben, bis er 1823 starb. M. v. Reider war sein Nachfolger am Zeichnungs-Institute. Näheres s. Jäcks Pantheon.

Sensibile, Antonio, Maler von Neapel, war Schüler von S. Bruno, und bildete sich dann in Rom, Florenz und Venedig weiter aus. Dennoch fand er sein Glück nicht, und starb um 1600 im Elend, wie Domenici versichert.

Sensillo, G., Lithograph, ein jetzt lebender italienischer Künstler. Wir kennen nur folgendes Blatt von ihm:

Principe Maximiliano de Saxonia, nach V. Lopez, fol.

Sensini, Peter Paul, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. Füssly kennt einen Paul Sensini, nach welchem Ph. Thomassin gestochen haben soll, nennt aber keines seiner Blätter. Brulliot hatte von einem Pet. Paul Sensini Kunde, welchem folgendes Blatt beigelegt wird.

Halbe Figur eines Franziskaners vor dem Tische, auf welchem ein Totenkopf und Bücher liegen. Oben liest man: Effigies Beati Jacobini de Tuderto. Unten im Rande ist eine Dedikation an den Kardinal Cusano, und der Name unsers Künstlers. Auch sein Monogramm ist auf dem Blatt, ein P. S. T. F. mit Punkten gezeichnet, welche Paul oder Peter Sensini Tudertensis Fecit bedeuten sollen. Die Komposition dieses seltenen Blattes legt man dem F. Vani bei. H. 8 Z. 6 L., Br. 7 Z 7 L.

Sensky, Maler, hatte in Berlin den Ruf eines geschickten Restaurateurs. Starb um 1760.

Senties, Pierre Athasie Théodore, Maler, wurde 1801 zu Paris geboren, und von Baron Gros unterrichtet, trug er 1823 den Preis für die beste halbe Figur davon. Zwei Jahre später wurde ihm auch jener der historischen Komposition zu Teil, und von dieser Zeit sah man auf den Salons mehrere schöne Bilder von ihm, meistens historische Szenen und Porträte. Unter ersteren ist ein grosses Altarblatt mit der Auferstehung Christi in der Kathedrale zu Valence, und kleinere Kompositionen sind im Privatbesitze. Auch einige schöne Kopien finden sich von ihm, wie die Hirten Arka-

diens nach Poussin, die Magdalena nach G. Reni, das Porträt des General Cathelineau nach Girodet etc. Dann zeichnete Senties auch viele Porträte mit dem Stifte auf Bristolpapier.

Senties hält in Paris ein Atelier für Schüler.

Sentino, Antonio, Maler, wird von Ratti erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In S. Laurentio zu Venedig ist eine Taufe Christi von ihm.

Senus, Willem van, Kupferstecher, wurde um 1770 in Holland geboren. Er arbeitete in Amsterdam, meistens für Buchhändler, lieferte aber teilweise vorzügliche Arbeiten. Dieser Künstler starb um 1830.

1. Wilhelm I. König der Niederlande.

   Es gibt seltene Abdrücke vor der Schrift (Proefdruck).
2. A Snoek, berühmter Schauspieler.
3. Die Schwester desselben, die Schauspielerin A. Kamphuysen.
4. J. C. Ziesenis, geborene Wattier, nach C. H. Hodges, eines der schönsten Blätter des Meisters, 1810.
5. Mehrere Bildnisse in der Geschiedenis der vad. Schilderkuns door R. van Eynden en A. van der Willigen. Te Haarlem, 1820.
6. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach A. van Dyck, 1813, fol.
7. Religion, ein Geschenk des Friedens, nach J. Kamphuysen, gr. fol.

Senzillo y Leal, Medailleur, wird in der Sammlung berühmter Medailleurs Nro. 158 erwähnt. Es wird ihm eine fürstlich Anhaltsche Schaumünze von 1695 beigelegt.

Sepelius, Johann, Maler, lebte im 17. Jahrhunderte in Bayern. In St. Emeran zu Regensburg sind zwei Altarblätter von ihm, das eine St. Wolfgang, wie er dem Kaiser Heinrich seine Erhebung prophezeit, von 1658, das andere die Marter des hl. Dionys vorstellend, von 1663. In der Galerie zu Schleissheim ist ein Bild der Cleopatra, wie sie sich um die Gunst des Julius Cäsar bewirbt, mit dem Namen des Meisters bezeichnet. Dieses Gemälde ist zurückgestellt, da es im neueren Kataloge nicht mehr angegeben ist.

Sepolcro, del Borgo San, Beiname von P. della Francesca, G. M. Pichi und G. de Vechi.

Sepolina, Josephine, Malerin zu Mailand, haben wir bereits unter J. Crippa erwähnt, nach dem Namen ihres Gatten. Ihre späteren Bilder bezeichnete sie mit dem Namen Crippa Sepolina, wie jenes der Mme. La Vallière, wie sie in der Zelle den lebhaften Bitten ihres königlichen Geliebten widersteht.

Sepp, Johann Christian, Kupferstecher, arbeitete in seiner früheren Zeit zu Göttingen, und begab sich dann nach Amsterdam, wo er

seinen Familiennamen Schmidt in Sepp umtauschte. Er radierte viele naturhistorische Darstellungen, welche illuminiert erschienen. Zu seinen Hauptwerken gehören: Beschouwing der Wonderen Gots in de minstgeachtete Schepzelen of Nederlandshe Insecten. 25 Bl. Amsterdam 1762; Nederlandsche Vogelen. Amst. 1770, gr. fol.; Flora Batava — — naar het leven geteekend, gegraveerden, gecoulerd door en onder Opzicht van J. C. Sepp en Zoon, er beschreeven door Jan Kops. Lief. 1—22. Amst. 1800 bis 1806, gr. 4. Der Sohn heisst D. C. Sepp.

Septali, Manfredus, s. Settala.

Septimius, Publius, Architekt, wird von Vitruvius erwähnt, unter denjenigen Meistern, die über ihre Kunst geschrieben haben. Von ihm waren zwei Bücher über Architektur bekannt.

Sepulveda, Matteo Nunez de, Maler, stand um 1640 im Dienste Philipps IV. von Spanien. Er hatte das ausschliessliche Privilegium zur Bemalung der königlichen Flaggen.

Sepulveda, Medailleur zu Madrid, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er hat sich als Künstler Ruf erworben.

Sequanus, s. Lafrery.

Sequeira, Domingos Antonio de, Maler, Professor und Präsident der Akademie zu Lissabon, wurde 1768 geboren, und mit entschiedenem Talente begabt besuchte er schon als Knabe von dreizehn Jahren die Kunstschule der genannten Stadt, an welcher er die meisten Preise gewann. F. de Setubal wählte ihn schon als Schüler der Akademie zum Gehilfen bei seinen Arbeiten im Palaste Joao Ferreiras, indem der junge Sequeira nicht bloss der beste Zeichner war, sondern auch im Malen schon grosse Fertigkeit erlangt hatte. Einem solchen vielversprechenden Talente konnte es auch nicht an Gönnern fehlen, und namentlich waren es die Herren Marialva, die sich seiner tätig annahmen. Er erhielt durch sie eine königliche Pension zur Fortsetzung seiner Studien in Italien, und so kam er 1788 in Rom an, wo jetzt Antonio Cavallucci sein Meister wurde. Im Jahre 1791 erhielt er den ersten Preis der Akademie von St. Luca, und bei seiner 1794 erfolgten Abreise von Rom ernannte ihn diese Akademie zum Ehrenmitgliede. Die Rückkehr nach Portugal trat er aber erst 1796 an, da er auch noch andere Städte Italiens besuchte, um die Hauptwerke der italienischen Schulen kennen zu lernen. Mittlerweile hatte sich sein Ruf im Vaterlande schon verbreitet, und man nannte nur Sequeira und Vieira, wenn von den berühmtesten vaterländischen Malern die Rede war. Es wurden ihm in Lissabon zahlreiche Aufträge zu Teil, so wie für Kirchen, als für Paläste, wo man Darstellungen aus der heiligen und profanen Geschichte und Schlachtbilder von ihm findet. Im neuen Palaste de Nostra Senhora zu Ajuda sind die meisten Malereien von Sequeira und Vieira, wo letzterer einen gefährlichen Neben-

bunler an ihm hatte. Auch im k. Palaste zu Mafra und im Kloster de Laveinas sind Bilder von ihm. Im Jahre 1802 ernannte ihn der Prinz-Regent zum ersten Kammermaler, in welcher Eigenschaft er zahlreiche Gemälde für den Hof ausführte. Donna Maria Theresa fand grosses Gefallen an seinen Werken, so dass fast keines ihrer Gemächer ohne ein Bild von Sequeira war. Eines derselben schenkte sie dem Fürsten Wellington. Ein Hauptwerk Sequeiras ist der im Spital sterbende Camoes, dann eine Flucht in Aegypten von 1824 u. a. Dieser Künstler machte auch die Zeichnungen zu dem kostbaren Silberservice, welches die portugiesische Nation als Zeichen ihrer Dankbarkeit dem Lord Wellington verehrt hatte. Von ihm ist auch der Plan zu dem Monumente, welches 1820 auf dem sogenannten Rocio-Platz in Lissabon errichtet wurde. Er wurde bei allen öffentlichen Unternehmungen zu Rate gezogen, und wenn ein bedeutendes Werk ausgeführt werden sollte, so musste Sequeira den Entwurf prüfen, oder selbst die Zeichnung machen. Als Zeichner hatte er seine Stärke, doch erkennt man auch in seinen Gemälden einen vorzüglichen Meister. Seine italienischen Studien leuchten überall zum Vorteile durch.

Sequeira bildete als Professor an der Akademie auch mehrere Schüler, worunter sich Joaquin Gregorio Rato und Antonio Fausto einen Namen machten. Er starb 1837 als Präsident der Akademie zu Lissabon.

Wir haben von diesem Meister auch radierte Blätter, welche aber ausser seinem Vaterlande selten vorkommen dürften.

Ugolino und seine Söhne im Turme dem Hungertod unterliegend. Mit dem Namen des Meisters, qu. fol.

Sequin, Gérard, Zeichner und Maler zu Paris, wurde um 1815 geboren, und zum Historienmaler herangebildet. Er fühlte besondere Vorliebe für das Fach der religiösen Malerei, bisher besteht aber der grösste Teil seiner Werke in Zeichnungen. Er fertigte solche zur Illustration von Andachtswerken, wie zum Livre d' heures complet, zur französischen Uebersetzung der Imitatio Christi von Th. a Kempis 1839, etc.

Sera, s. Serra.

Serafin, Pedro, Maler und Dichter, genannt Griego, arbeitete um 1563 in der Kathedrale zu Tarragona. Sein Werk sind die Bilder der Orgelflügel, die zu den besten der Kirche gehören.

Serafini, Serafino de', Maler von Modena, blühte in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Er arbeitete in Modena, zu Bologna und in Ferrara, es scheint sich aber sehr wenig mehr von ihn erhalten zu haben. Vedriani (Raccolta dei Pittori etc. Moden. 1662, p. 21.) erwähnt im Dome zu Modena noch ein Gemälde mit mehreren Figuren von ihm, wo die Hauptabteilung die Krönung der hl. Jungfrau vorstellt, und dann auch Christus mit den Apo-

steln vorkommt, mit seinem Namen und der Jahrzahl 1385 bezeichnet. Man erkannte darin den Einfluss der Schule des Giotto, nur liebte der Maler fette Formen. Dieses Werk ist noch vorhanden.

Ticozzi nennt diesen Meister Sebastiano de' Serafini.

Serafini, Marc-Antonio, Maler von Verona, blühte um 1550. Man zählte ihn zu den berühmtesten Meistern seiner Zeit, es scheint sich aber wenig mehr von ihm erhalten zu haben. Pozzo nennt ein Bild von 1551 in der Kirche S. Vitale.

Serafini, Sebastiano de', s. Serafino de' Serafini.

Serafino, Bresciano, Kupferstecher, arbeitete um 1620. Er ist wahrscheinlich mit dem Ciseleur S. Bresciano eine Person.

Seraglio, Alessandro, Bildhauer von Modena, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Er fertigte viele kleine Bildwerke in Holz und gebrannter Erde, deren mehrere in den Besitz des Herzogs von Modena übergingen. Andere kamen nach Spanien. Diese Arbeiten standen schon zu Lebzeiten des Künstlers in gutem Preise. So verkaufte oder versetzte Seraglio öfters einen Vogel für einen Dukaten. Starb 1631.

Serambus, Bildhauer von Aegina, wird von Pausanias erwähnt. Er legt ihm die Statue des olympischen Siegers Agiades bei, bestimmt aber nicht, wann dieser gelebt hat.

Serangeli, Giovacchino, Historienmaler, geb. zu Mailand um 1778, begann an der Akademie daselbst seine Studien, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo ihn David unter die Zahl seiner Schüler aufnahm. Serangeli übte sich da nach der Vorschrift des Meisters strenge im Zeichnen, und folgte auch in allem den Lehren desselben. Er führte in Paris mehrere Gemälde aus, teilweise in lebensgrossen Figuren, worin sich ein entschiedener Verehrer der Davidschen Schule kundgibt, deren Prinzipien er aber in der Folge sich entäusserte, ohne jedoch bessere angenommen zu haben. Zu seinen früheren Werken gehört eine Flucht nach Aegypten und der Tod der Euridice, welche auf dem Salon von 1803 zu sehen waren. Hierauf malte er Orpheus, wie er bei den Göttern des Orcus um die Gattin fleht. Ein zweites Bild, welches er mit diesem im Jahre 1804 zur Ausstellung brachte, stellt die Geburt der Venus dar, und ein drittes die Charitas Romana, welche Fiorillo den beiden anderen vorzieht, aber von den französischen Kritikern nicht als durchaus genügend bezeichnet wird. Dann malte er 1806 ein grosses Altarbild mit Christus am Kreuze für eine Kirche in Lyon. Diese Werke zogen auch den Blick des Kaisers Napoleon auf diesen Künstler, dem er jetzt ein Prunkgemälde in lebensgrossen Figuren übertrug, welches den Herrscher vorstellt, wie er etliche Tage vor seiner Krönung die Abgeordneten der Armee anredet. Die Szene geht in der Galerie des Louvre vor, wo man im Hintergrunde die Gruppe des Lao-

koon bemerkt, und im Vorgrunde die liegende Statue des Hermaphroditen. Die anwesenden Generale sind alle Porträts. Die Steifheit solcher Hofzeremonien erlaubt aber kein besonders dramatisches Leben. In Zeichnung und Färbung erkannte man jedoch dem Bilde viele Verdienste zu. Landon, Salon 1808 p. 95, gibt die Komposition im Umrisse, wo aber die an den Hintern des Hermaphroditen reichenden Nasen der Generale gerade nicht sehr gut stehen. In Landons Salon 1810 ist Serangelis Tod der Alceste und ein Bild der Psyche abgebildet, wie ihr die Schwestern die Ermordung des Amor anraten, fast nackte lebensgrosse Figuren, die man für ebenso schön gezeichnet, als für weich gemalt hielt. Wenn indessen Landons Umriss genau ist, so kann man die weiblichen Figuren nicht besonders schön nennen. Dieses letztere Bild kaufte Graf Sommariva, der es in seiner Villa am Comersee aufstellte, wo spätere Betrachter die Zeichnung keineswegs fehlerfrei und die Köpfe leer fanden. Früher als diese Gemälde fertigte er die Zeichnungen zur Didotschen Prachtausgabe Racines, welche 1805 zu Paris erschien. Auch diese Zeichnungen gibt Landon im XXII. Bande der Annales du Salon im Umrisse.

Um 1812 begab sich der Künstler in sein Vaterland zurück, und fand da vor allem durch den Grafen Sommariva in Como Beschäftigung. Der Graf besass mehrere Gemälde von Serangeli, die er in den Zimmern seiner Villa aufstellen liess. Da sieht man auch ein Deckenbild von diesem Meister, welches Amor und Psyche vorstellt. Serangeli wählte überhaupt aus dieser anmutigen Fabel öfters den Gegenstand seiner Darstellung. Später wurde Serangeli Professor an der Akademie in Mailand, wo er jetzt ebenfalls zahlreiche Bilder in Oel ausführte, die ihre Vorzüge und ihre Fehler haben. David hatte ihn zum guten Zeichner herangebildet; allein Serangeli enthob sich in der Folge der Mühe eines genauen Studiums der Natur, und zeichnete mehr als jeder andere Maler seines Vaterlandes nach dem Gliedermanne. Seinen Figuren gebricht es daher an Natürlichkeit, und bei seinem Streben nach Lebendigkeit der Darstellung verfiel er nicht selten in Uebertreibung. Mit David kann man ihn nur in seiner früheren Zeit in Parallele stellen, in seinen späteren Werken gibt sich nur die manierierte Weise der französischen Schule kund. Auch in der Färbung ist er kraftloser und verwaschener als in seiner ersteren Zeit, wo er in einem kräftigeren Stile kolorierte. Als sein bestes Werk erklärte man 1822 den Raub der Polyxena, welches aber nur als Inbegriff von Serangelis Fehlern und Vorzügen zu betrachten ist. Dann findet man auch in Kirchen Bilder von ihm. Eines seiner besseren ist der Tod des hl. Severus im Dome zu Ravenna. Ueberdies trifft man von ihm auch mehrere Genrebilder, die teilweise von grösserer Bedeutung sind, als seine historischen Arbeiten.

Serangeli ist Mitglied mehrerer italienischer Akademien, korrespondierendes Mitglied des französischen Institutes, Professor der Akademie in Mailand und jener von St. Luca in Rom etc.

Digitized by Google

Serano, s. Cerano.

Seraphin, Anton, Kupferstecher, war in Paris Schüler von Edelink, ist aber nach seinen übrigen Lebensverhältnissen unbekannt.

Der grosse hl. Michael von Rafael, im Pariser Museum, von der Gegenseite gestochen, gr. fol.

Serapion, ein antiker Theatermaler, dessen Lebenszeit nicht genau bestimmt werden kann. Er lebte aber zur Zeit, als die Skenographie bereits als eine besondere Kunst angesehen wurde Diese schreibt Aristoteles Poet. IV. 16. dem Sophokles zu. Serapion arbeitete nach Ol. 90.

Seraucourt, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er bediente sich der Nadel und des Stichels.

1. Camilus Perichon, Prévot der Kaufleute zu Lyon, nach C. Grandon radiert, gr. 4.
2. Dom, de Colonia, Jesuit, gr. 4.

Ser Brunelleschi, s. Brunelleschi.

Serda, Jacques Emile, Landschaftsmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich von ihm verschiedene Ansichten, meistens solche von Städten und anderen Ortschaften. Auf der Brüsseler Kunstausstellung sah man 1845 die Ansichten von Avignon und Agen.

Serebriakow, Gawriel Jwanowitsch, Maler zu St. Petersburg, machte sich durch seine Schlachtbilder Ruf. Er wurde 1774 Mitglied der k. russischen Akademie, welche ihn später unter ihre Räte zählte. Starb um 1804.

Seregni, Vincenzo, Architekt und Bildhauer zu Mailand, hatte als Künstler grossen Ruf. Er fertigte zahlreiche Pläne zu Gebäuden, die in Mailand und auswärts zur Ausführung kamen. Zu Mailand baute er die Kirche Degli Angeli. die Börse usw. Er erhielt auch einen Ruf nach Rom, als Baumeister der St. Peterskirche, folgte ihm aber nicht.

Starb zu Mailand 1594 im 85. Jahre. Sein Sohn Vitruvio, der ebenfalls Architekt war, liess ihm in S. Giovanni in Conca eine Grabschrift setzen.

Serena, Vittoria, Zeichnerin, wird von Füssly erwähnt. Er fand ihr folgendes Werk beigelegt:

Le sagre Zodiache divise in dodeci mese del anno. Vittoria Serena inv. 13 Blätter, gr. 4.

Serenari, Casparo, Maler von Messina, war in Rom Schüler von Cav. Conca, und wurde daselbst bei St. Theresa als Abbate angestellt. Später kehrte er nach Palermo zurück, und führte da viele Bilder in Oel und Fresko aus. Gemälde in letzterer Art sieht man an der Kuppel der Jesuitenkirche und in der grossen Kapelle des

Klosters della Carità. Dann bildete Serenari auch viele Schüler. Blühte um 1720.

Sergeant. s. Sergent.

Sergeeff, Iwan, Zeichner und Maler von St. Petersburg, wurde um 1760 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Landschafts- und Architekturmalerei, und begleitete 1799 die kaiserlich russische ausserordentliche Gesandtschaft nach Konstantinopel, um Ansichten der Stadt und ihrer Gebäude, und andere Vorfälle bei der hohen Pforte zu zeichnen. Diese Gesandtschaftsreise beschrieb der Kollegien-Assessor von Steiner, und gab sie 1793 zu St. Petersburg in 3 Tl. heraus, 4. Die Kupfer dieses Prachtwerkes sind nach Sergeeffs Zeichnungen gestochen. Roudakoff stach nach seiner Zeichnung die innere Ansicht der Sophienkirche in Konstantinopel, gr. fol.

Sergell, Johann Tobias, Bildhauer, wurde 1736 in Stockholm geboren, und von l'Archeveque unterrichtet, der damals in Stockholm die Reiterstatue Gustav Adolphs modellierte. Später ging er zur weiteren Ausbildung nach Paris und von da nach Rom, wo Sergell zwölf Jahre verweilte, und verschiedene Werke ausführte, die ihm den Ruf eines der vorzüglichsten Künstler erwarben. In Rom fertigte er eine gepriesene Statue des liegenden Faun in Marmor, der in mehr als halber Lebensgrösse erscheint. Man sieht ihn jetzt im Museum zu Stockholm, und eine Wiederholung kam nach Frankreich. Ein anderes berühmtes Werk ist sein Diomedes mit dem geraubten Palladium in Marmor, beinahe lebensgross und ebenfalls im genannten Museum aufgestellt. In Rom modellierte er auch eine grosse Gruppe von Amor und Psyche, welche, in Stockholm für den Palast Haga in Marmor ausgeführt, für das berühmteste Werk des Meisters gehalten wurde. Später wurde sie in der unteren Galerie des Museums aufgestellt, wo man ausser den genannten Bildwerken noch mehrere andere von seiner Hand sieht, nämlich die Gruppe von Mars und Venus, die neben jener mit Amor in den Reisewerken von E. M. Arndt, Eck und Acerbi des höchsten Lobes gewürdigt werden. In dem genannten Museum ist von Sergell auch eine Statue des Othryades, und eine kolossale Gruppe, welche die Geschichte vorstellt, wie sie dem Kanzler Oxenstjerna die Taten Gustav Adolphs erzählt. Dann ist daselbst die 12 F. hohe Gipsstatue Gustavs III., welche die Stadt Stockholm 1796 wegen des von diesem Monarchen erfochtenen Sieges im Seetreffen bei Swerycksind modellieren, und dann in Erz giessen liess. Ueberdies findet man im Museum zwei von Sergell in Rom gefertigte Kopien des farnesischen Herkules und des Germanicus, und 21 Skizzen in gebranntem Ton. Auch im Privatbesitz sind einige Bildwerke dieses Meisters, namentlich ähnliche Büsten. Eines der frühesten Werke desselben, welches er 1780 nach seiner Rück-

kehr aus Italien ausführte, ist das Grabmal des Königs Gustav Wasa.

Sergell gehört unter die Zahl der wenigen Künstler, welche sich von dem damals herrschenden üblen Geschmacke in der Bildnerei zum Studium der Natur und der Antike wendeten, und verdient daher unter den neueren Bildnern als einer der Wiederhersteller des guten Geschmackes eine ausgezeichnete Stelle. In ihm war alles vereinigt, was einen Künstler gross machen kann, doch war er nicht im Stande, sich völlig von Manier freizumachen, in welcher sein erster Unterricht, und die Kunstweise, der Sergell vor seiner Ankunft in Rom huldigte, seinen sonst so reinen plastischen Sinn gefangen hielt. Er besass lebhafte Einbildungskraft und grosse Meisterschaft der Darstellung, welche ihn aber gerade verleitete, das edle Mass zu überschreiten. Sein Stil ist ernst, die Formen sind bestimmt und in manchen seiner Werke schön; doch gelang es ihm nicht, in seinen Gestalten ein streng charakteristisch aufgefasstes Individuum vorzuführen. Deswegen findet das Kennerauge selbst in seinen besten Hervorbringungen immer nur eine meisterhaft vorgetragene akademische Figur, während andere durch die glückliche Auffassung des Ganzen und durch den meisterhaften Vortrag zum höchsten Lobe gestimmt werden. Und dieses verdient Sergell auch in Anbetracht der Zeit und der Verhältnisse, unter welchen er wirkte. Sein Talent wurde in Schweden auch allgemein anerkannt, und namentlich hatte er an König Gustav III. einen warmen Beschützer. Sergell liebte diesen Fürsten als seinen Freund, und empfand den unzeitigen Tod desselben so tief, dass er von der Stunde an in Schwermut verfiel und mit der Lust zum Leben auch jene zur Kunst verlor Wir lesen in gleichzeitigen Schriften von einer unerklärbaren Schwermut, welche den Künstler befiel, und sein schönes Talent gänzlich lähmte. Die Ursache kannte man nicht. Acerbi meinte aber 1804, dieser nur aufwärtsstrebende Künstler habe auf der Welt weder einen festen Punkt gesucht oder gefunden, und sei deswegen dem Schicksale oder sich selbst unterlegen. Im Jahre 1811 heiterte sich der Sinn dieses trefflicher Künstlers wieder auf, und man glaubte schon, ihn wieder vollkommen dem Vaterlande zurückgegeben zu sehen, als er 1813 starb. Sergell war erster Bildhauer des Königs, Professor der Akademie zu Stockholm, Ritter des Wasa-Ordens, Mitglied der Akademie zu Paris, Kopenhagen, Wien und Berlin. Goethe war sein berühmtester Schüler.

Mariane d'Ehrenstroem gab 1826 einen Lebensumriss dieses Meisters in französischer Sprache heraus.

J. Gilberg stach nach ihm das Bildnis des Reisenden Bjoernstahl, und J. F. Martin jenes des Bibliothekars C. C. Gjoerwell. Dann haben wir von ihm selbst ein radiertes Blatt, welches wir irgendwo einem Sargell beigeschrieben fanden.

1. Joseph von seinen Brüdern verkauft. In der Mitte empfängt einer derselben das Geld von einem Manne mit Turban, und

neben diesem sitzt ein anderer auf der Kiste. Dieses Blatt ist selten, qu. fol.

Sergent oder Sergeant, François, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1756 zu Chartres geboren, und von A. de St. Aubin unterrichtet. Er arbeitete mit der Nadel und in Lavismanier. Starb um 1810. Füssly erwähnt auch eines A. Sergent, und legt ihm ein Bildnis Heinrichs IV. von Frankreich und der Dame le Clerc, dann dasjenige des Dragoners Bonne Serre und des Chev. Cherveillac bei. Beide Künstler sind vielleicht eine Person.

1. Das Bildnis des Monsieur, nach J. B. Duplessis, fol.
2. Jenes des Ministers Necker, nach demselben, fol.
3. H. Vanderoot, Büste in verziertem Rund, fol.
4. François Marceau, General, 1798, fol.
5. Hauy Interprete royal, nach Favart, fol.
6. Mehrere Blätter für die Sammlung: Porträts des grands hommes, femmes illustres etc.
7. Il est trop tard, nach eigener Zeichnung, qu. fol.
8. La foire de Barricade à Chartres, nach eigener Zeichnung, qu. fol.
9. L'Enlevement de mon oncle, eine Satire auf die Luftballons, qu. fol.
10. Satire auf den Mesmerschen Magnetismus, fol.

Sergent, A., s. den obigen Artikel.

Sergent, nennt Fiorillo einen Künstler, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts in England lebte. Er zeichnete verschiedene Ansichten, besonders architektonische. F. Jukes stach nach ihm eine Ansicht der Themse und von Westminster. Dieser Sergent scheint mit F. Sergent nicht eine Person zu sein.

Sergette, wird irrig Sergell genannt.

Sergeys, Frederik, Bildhauer von Löwen, war daselbst Schüler von Frank, und gehört jetzt zu den besten belgischen Künstlern seines Faches. Man verdankt ihm mehrere schöne kleine Bildwerke in Alabaster, Marmor und Gips, deren man seit 1838 auf der Kunstausstellung zu Gent, Brüssel usw. sah. Sie bestehen in Figuren und Basreliefs. Zu den letzteren gehören Bilder von Christus und Maria in Medaillons.

Sergneff, s. Sergeeff.

Seri, Robert de, s. P. P. A. Robert-de-Seri.

Sericius oder Sericus, Philipp, s. Soye.

Series, Ludwig, Medailleur, lebte um 1765 in Florenz. Auf seinen Bildwerken stehen die Initialen L. S.

Serin, Jan, Maler von Gent, war Schüler des E. Quellinus, und zu seiner Zeit ein Meister von Ruf. Er malte viele Altarbilder, deren

man in den Kirchen zu Gent und in Tournay findet. In der St. Martinskirche der genannten Stadt ist das Altarbild mit der Geschichte des Kirchenheiligen von ihm, und ein Werk, welches einen Nachahmer des Quellinus verkündet. Im Jahre 1698 liess sich der Künstler im Haag nieder, wo er nach einiger Zeit starb.

Serin, Hendrick Jan, Maler und Sohn des obigen, wurde 1678 zu Gent geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er malte eine Menge Porträte, die alle wohlgleichend und frei behandelt sind, nur etwas roh und ohne grosse Kraft der Farbe erscheinen. Van Gool spricht von ihm etwas ungünstig, was er weniger verdient, als andere seiner Zeitgenossen. Er arbeitete lange in Gent, und noch als Mann von 70 Jahren. Als solcher war er im Gefolge des Gesandten Marquis de Fenelon im Haag, und somit starb er kaum 1748, wie van Gool angibt.

Serius, s. Ph. Soye.

Serlio, Sebastiano, Architekt von Bologna, ist einer derjenigen Künstler, welche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts als Lehrer und Stimmführer galten, fand aber doch keinen Biographen. Man kennt bisher noch nicht einmal sein Geburtsjahr, und aus seiner frühesten Zeit ist nur durch Lanzi, Storia etc. V. 61, bekannt, dass Serlio 1511 und 1514 zu Pesaro gelebt habe, anscheinlich mit der Perspektivmalerei beschäftigt, weil auch andere gerühmte Meister sich damit zu ihrem höheren Berufe vorbereitet hatten. Davon weiss D. d Argensville in seinem Abregé de la vie des plus fameux peintres etc. I. 114 ff. nichts, so wie er denn auch den Künstler erst 1518 geboren werden lässt, was sicher unrichtig ist, da Serlio ein Schüler des B. Peruzzi war, und schon vor dem 1536 erfolgten Tod dieses Meisters in Rom umfassende Studien gemacht hatte, wie dies auch Ph. de Lorme bestätigt, der zu gleicher Zeit in Rom war und 1536 zurückkehrte. Er sagt im siebenten Bande seines architektonischen Werkes, dass Serlio, ein rechtschaffener Mann und eine gute Seele, alles was er sah gezeichnet, gemessen, studiert und zur Bekanntmachung vorbereitet habe. Diese Arbeiten bezogen sich damals fast alle auf die Altertümer Roms, und überdies übte er sich unter Peruzzis Anleitung eifrig in der architektonischen Konstruktion. Serlio hatte sich das vollste Vertrauen des Meisters erworben, und dieser setzte ihn bei seinem Tod zum Erben seiner Zeichnungen und Handschriften ein, was ihm später bei der Ausarbeitung seiner eigenen Werke von grossem Vorteile war. Die Altertümer Roms bilden den dritten Teil seines Gesamtwerkes, der 1540 zu Venedig bei Marcolino einzeln erschien, wie wir unten näher angeben.

Von Rom aus scheint sich Serlio nach Venedig begeben zu haben, wo frühere Schriftsteller seinen Namen an Bauwerke knüpfen, an welchen er entweder gar keinen Anteil hat, oder höchstens nur Reparaturen vornahm. D'Argensville macht ihn zum Erbauer der Schule des heil. Rochus, eines der grössten und

prächtigsten Gebäude der Stadt. Allein die Scuola di S. Rocco wurde 1517 von Bartolomeo Buono u. a. erbaut, die brillant phantastische Façade von Scarpagnino. Dann legte man ihm auch den Bau des Palastes Grimani bei, welcher unter Michele Sanmichelis Einfluss entstanden ist. Nur an der Kirche S. Sebastiano hatte er Teil, die indessen von Sansovino begonnen wurde. In Bologna soll der Palazzo Malvezzi von ihm herrühren, was ebenfalls nicht bewiesen zu sein scheint. Ueberhaupt ist Serlio weniger durch ausgeführte Werke als durch sein Lehrbuch der Architektur bekannt. Seine praktische Ausübung der Kunst lässt sich jedoch in Frankreich nachweisen, wo er beim Baue des Louvre und beim Schlosse in Fontainebleau beschäftigt war; allein auch diese Bauwerke haben nachmals bedeutende Veränderungen erlitten, so dass also die Zeugnisse seiner Tätigkeit schwer nachzuweisen sind. Das alte Louvre wurde 1548 von Heinrich III. vollendet.

Serlio wurde 1541 von Franz I. nach Frankreich berufen, um die im gotischen Stile konstruierten Teile jenes Palastes durch andere im italienischen Stile zu ersetzen. Serlio legte dem Monarchen einen Plan vor, wahrscheinlich gleichzeitig mit Pierre Lescot, dessen Projekt später genehmigt wurde, da der Sage nach Serlio zu Gunsten desselben auf seinen Entwurf verzichtete. Dagegen übertrug ihm der König die Neubauten, die er am alten Schlosse in Fontainebleau vornehmen liess, wo sich von jetzt an eine ganze Kunstwelt gestaltete. Die neuen Gebäude waren von solchem Umfange, dass sie drei grosse, hinereinander liegende Höfe einschlossen *). Allein auch dieses Gebäude hat so grosse Veränderungen erlitten dass man kaum mit einiger Gewissheit unterscheiden kann, was dem Serlio angehört. Dagegen zeugt sein architektonisches Werk, welches er in Fontainebleau vollendete, noch von seiner Tätigkeit. Einzelne Bücher erschienen schon vor seiner Uebersiedlung nach Frankreich, die seltenen Originalausgaben aller Abteilungen in folgender Ordnung.

Il primo (e secondo) libro d'architettura. Le I. (et II.) Livre d'architecture mise en langue française par J. Martin (ital. und fran.) Paris, Barbé 1545, fol.

Il terzo libro di Seb. Serlio Bolognese, nel qual si figurano e descrivono le antiquità di Roma, e le altre etc. Venezia, F. Marcolini da Forli, 1540, fol.

Dieses Buch enthält viele schöne Holzschnitte von Marcolini da Forli, welche der ältere Füssly als eigenhändige Radierungen des Meisters erklärt. Von diesen beiden Büchern erwähnt Brunet ein höchst seltenes Exemplar auf blaues Papier. Auch R. Weigel nennt ein solches mit dem Libro quarto in seinem Kunstkataloge und wertet es auf 2 Tlr.

Il libro quarto. Regele generale di architettura sopra li cinque maniere degli edifici. Ven. Marcolini 1540, fol.

---

*) Rosso (Maitre Roux), L. Penni und G. Bagnacavallo waren zuerst als Maler tätig, Primaticcio fand erst unter Heinrich II. Anerkennung.

Digitized by Google

Ebert nennt auch eine Ausgabe von 1537 und von 1544. Von letzterem Jahre gibt es eine Ausgabe.

Il libro quinto d'architettura di Seb. Serlio. Paris, Vascovan, 1547, fol.

Libro extraordinario (VI.).*) Lione, G. de Tournes, 1551, fol.

Dies sind die Originalausgaben der verschiedenen Abteilungen des Werkes von Serlio. Die zweite Ausgabe erschien zu Venedig bei Nicolini 1551, fol. Ebert kennt nur die ersten vier Bücher.

Die dritte Ausgabe ist die beste und vollständigste Ausgabe in fol. Sie hat nicht gleichen Verleger.

Libro I. (e II della architettura. Venezia, Sessa, 1560.

Libro III. Ven., Rampazetto, 1562.

Libro IV. Ven., ohne Jahr und Druckangabe.

Libro V. Ven., Sessa, 1559. Lione, Rouillio, 1560.

Libro extraordinario (VI.) Ven., Sessa 1557 oder 58 oder 67. Auch Lione, Rouillio, 1560.

Il VII. libro. Architecturae liber VII. (ital. u. lat.) Ex Museo Jacobi de Strada. Francof. ad Moenum, Wechel 1575. Mit Holzschnitten.

Auch noch andere Ausgaben dieses Werkes gibt es.

De Architectura libri quinque, per J. C. Saracenum. Franciscis, 1579. mit Holzschn., fol.

Libro I.—VI. d'architettura, Venezia, Fr. Senese, 1566. Mit Holzschnitten 4.

Tutte le opere d'architettura, libro I.—VII. Venezia, Fr. de Franceschi, 1584. Mit Holzschn. 4.

Dies ist die beste Quartausgabe.

Auch in Venedig sind 1619 die sieben Bücher gedruckt, mit einem Discorso von Scamozzi, 4.

Die Ausgabe: Vicenza, Jac. de Franceschi, ohne Jahr, ist nicht gefällig, 4.

Architettura in sei libri divisa. De architectura libri VI. (ital. u. lat.) Venezia, Combi 1663, fol

Auch diese Ausgabe ist nicht empfehlend.

Den I., II., III., IV., V. boeck van Architecturen Seb. Serlii. Overgestedt wten Italiaensche in nederlandts, duer Peeter Coeke van Aelst, doen ter tyt Schildere der K. Meiesteyt. (I. boeck, tract. van Geometrye. II. boeck, van Perspectyven. III. livre des Antiquités translaté en franchois. IV. Livre. Reigles gen. d'Arch. sur les cinq maniéres d'edifices etc. V. boeck, van — Templen. Mit Holzschnitten. Antwerpen, Anvers, impr. par P. van Aelst;

*) Die Veranlassung zu diesem Buche soll eine schlechte Sammlung architektonischer Ansichten gewesen sein, die bei Lafreri und Barlacchi in Rom erschienen. Serlio wollte in seinem Libro extraordinario der Welt etwas Besseres geben, verdiente sich aber auch nicht ausserordentlichen Dank derselben.

auch by Mayken verhulst weduwe; auch impr. pour P. Coeck d'Alost, pa G. v. Diest 1550. 53., fol. Sehr selte

Dann gibt es vom 4. Buche auch eine Ausgabe mit holländischem Text: Regelen van Metselryen op de vyf manieren van edificien. Amst. 1549. Mit Holzschnitten, fol.

Dieser Band kann vermutlich statt des französischen zur obigen Ausgabe genommen werden.

Von der Architektur 5 Bücher. Aus dem Ital. und Niederländischen übersetzt. Basel. L. König, 1609. Mit Holzschn. fol.

Serlio lebte lange in Fontainebleau, endlich aber wurde sein Aufenthalt daselbst gefährdet, da nach der 1560 erfolgten Thronbesteigung Carl IX. ein Bürgerkrieg ausbrach, der das Land verwüstete. Der Künstler ging jetzt nach Lyon, wo schon 1551 bei J. de Tournes das Libro extraordinario (VI.) erschien, und 1560 bei Rouville für die dritte Auflage der Gesamtwerke ein Gleiches erfolgte. Hier geriet Serlio in solche Dürftigkeit, dass er einen Teil seiner Zeichnungen an Jakob Strada verkaufen musste, die dann 1575 bei der zu Frankfurt bei Wechel veranstalteten Ausgabe des siebenten Teiles der Architektur Serlios benutzt wurden. Nach hergestellter Ruhe begab sich Serlio wieder nach Fontainebleau zurück, und starb daselbst 1568. Die Zeitbestimmung weicht indessen ab. Ein sonderbarer Irrtum ist der derjenigen, welche den Künstler um 1540 im 30. Jahre sterben lassen. Lanzi und Milizzia nahmen 1552 als das Todesjahr Serlios und d'Argensville dehnt dessen Lebensgrenzen bis 1578 aus. Wir halten 1569 für das richtigere Todesjahr des Meisters.

Sermei, Cesare, Cav., Maler von Orvieto, betrieb die Kunst nur als Dilettant, aber mit dem Eifer eines wirklichen Künstlers. Er malte zu Perugia mehreres in Fresko, und liess sich später in Assisi nieder, wo er um 1600 im 84. Jahre starb. Cav. Sermei hinterliess viele Bilder, welche Lanzi der Korrektheit der Zeichnung, der Lebendigkeit der Darstellung und des kräftigen Kolorites wegen rühmt. Er schliesst dies vornehmlich aus Sermeis Fresken, findet aber auch in dessen Oelbildern grosse Vorzüge. So nennt er besonders ein Wunder des sel. Andrea Caccioli in Spello, ein grosses Gemälde. In Staffeleigemälden stellte er Märkte, Festzüge und Szenen aus dem Volksleben dar.

Um 1550 lebte zu Orvieto ein Mosivarbeiter des Namens Fernando Sermei.

Sermoleo, s. Semoleo.

Sermoneta, Siciolante da, s. Girolamo Siciolante.

Serné, A., Zeichner und Maler zu Harlem, wurde um 1775 geboren, und unter uns unbekannten Umständen zum Künstler herangebildet. Er machte sich als Landschaftsmaler einen Namen. Die meisten seiner Bilder stellen Gegenden um Harlem und Ansichten von Teilen dieser Stadt dar. Aehnlichen Inhalts sind auch seine Zeichnungen in Tusch. Er war noch um 1824 tätig.

Serné hat auch einige Blätter radiert, die zu den besten Arbeiten dieser Art gehören. Die ersten vier sind von 1—4 numeriert, und bilden eine Folge.

1. Ein baumreicher Hügel, um welchen sich ein Weg zieht. Links ist ein Mann mit dem Hunde. A. Serné del. et fec. Nro. 1. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z. 10 L.
2. Waldgegend mit einem Flusse, rechts ein liegender und zwei stehende Männer. Nro. 2. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z. 10 L.
3. Ein Hügel mit Bäumen, auf welchem ein sitzender und ein stehender Mann zu sehen ist. A. Serné Fec. Nro. 3. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z. 10 L.
4. Flussgegend, in der Mitte eine Windmühle mit einigen Häusern am jenseitigen Ufer. Nro. 4. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 11 L.

   Weigel wertet diese vier Blätter auf 2 Tlr. 16 gr.

5.—8. Eine Folge von Landschaften, Waldpartien mit Figuren, 1792. Oben rechts die Nro 1—4, qu. 4.

   Diese Folge ist von der obigen verschieden. R. Weigel wertet sie auf 2 Tlr. 16 gr.

8. Landschaft mit Gartenmauer und Figuren, 1793. Radiert und in einigen Exemplaren vom Meister selbst übertuscht, qu. fol. Sehr selten.

Serodine, Giovanni, Cav., Maler und Bildhauer, wurde 1595 zu Ascona geboren, und in keiner strengen Schule herangebildet, so dass er es nie zur Korrektheit der Zeichnung brachte. Er nahm anfangs den Caravaggio zum Vorbilde, die Bilder aus dieser Zeit hatten aber nur im Kolorite Verdienst. Hierauf suchte er in Rom durch das Studium der Antike sich in der Zeichnung weiter auszubilden, und nun suchte er den Rubens nachzuahmen. Er ist aber auch jetzt nur als Praktiker von Verdienst. In den Kirchen zu Rom und in der italienischen Schweiz findet man Altarbilder von ihm, sowie einige Bildwerke in Marmor. Starb 1638, angeblich an Gift.

Serono, Andrea, Bildhauer, wird von Lomazzo erwähnt, der ihn zu den berühmtesten Künstlern Mailands zählt. Er ist dennoch im übrigen unbekannt.

Serpotta, Jacopo, Bildhauer, arbeitete im 17. Jahrhunderte zu Palermo, und hatte da als Künstler R f. Er war auch Stukkatorer. In den Kirchen von Palermo sind Bildwerke von ihm, und in Privatsammlungen findet man hie und da getuschte Kreidezeichnungen von Serpotta.

Serr, Jakob, Maler aus Rhodt im Rheinkreise, wurde 1808 geboren, und an der Akademie in München zum Künstler herangebildet. Er malt Genrebilder und ähnliche Porträte.

Serra, Cristoforo, Maler von Cesena, war einer der besten Nachahmer des Guercino. Man findet in Kirchen Bilder von ihm, worunter jenes der hl. Colomba in ihrer Kirche zu Rimini von Lanzi gerühmt wird. Blühte um 1660—80.

Serra, Giovanni Battista, Maler zu Modena, blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er war der Meister des G. B Bianchi.

Serra, der Name zweier berühmter portugiesischer Architekturmaler. Antonio da Serra, der Vater, auch Serra Velho genannt, malte in vielen Kirchen und Palästen, von 1688—1720. Sein Sohn Victorino Manoel genoss gleichen Ruf, und starb 1747 im 55. Jahre. Beide liegen zu Lissabon begraben.

Serra, Miguel, Maler, geb. zu Tarragona 1653, floh als Knabe aus dem elterlichen Hause, und kam nach Marseille, wo sich ein mittelmässiger Maler seiner annahm. Nach zwei Jahren verliess er diesen, um in Rom seine Studien fortzusetzen, wo er zwanzig Jahre verblieb, und den Ruf eines geschickten Künstlers sich erwarb. Nach Verlauf dieser Zeit kehrte er nach Marseille zurück, und erhielt da in kurzer Zeit so viele Aufträge, dass er kaum mehr im Stande war sie zu erledigen. Die Gewinnsucht trieb ihn aber zu einem fabrikmässigen Treiben, welches de Fontenai mit dem Lobe grosser Leichtigkeit beschönigte. In den Kirchen der genannten Stadt und zu Aix sieht man viele Bilder von ihm, worunter aber mehrere nur das Verdienst einer glänzenden Färbung und grosser Handfertigkeit besitzen. Er ist aber in allen manieriert und übertrieben, was ihm aber gerade das Lob grosser Energie und origineller Kraft erwarb. Er genügte den damaligen Anforderungen vollkommen. Zu seinen Hauptwerken zählt man die Marter des hl. Petrus bei den Dominikanern zu Marseille und zwei Darstellungen der zu seiner Zeit in jener Stadt grassierten Pest auf dem Rathause daselbst. Im Museum zu Marseille waren ehedem 21 Bilder von Michel Serre, wie der Künstler in Frankreich genannt wurde. Vierzehn dieser Darstellungen sind dem Leben des hl. Petrus entnommen. Im Jahre 1733 starb der Künstler in Marseille. Ticozzi lässt ihn irrig 1728 sterben.

Rigaud stach die beiden Pestbilder unter dem Namen M. de Serres.

Serra, Pablo, Bildhauer, wurde 1749 zu Barcelona geboren, und von S. Gurri unterrichtet, bis ihn Ig. Vergara zu Valencia weiter ausbildete. Später begab sich Serra nach Madrid, wo er einige Zeit unter Fr. Gutierrez arbeitete und die Akademie besuchte, und als Mitglied dieser Anstalt kehrte er nach Barcelona zurück, wo seine Hauptarbeiten zu suchen sind, Statuen und Altäre in la Merced, bei den Dominikanern und in der Kirche des heil. Kajetan. Sein Werk sind auch die vier Statuen und das Basrelief am Portale des Klosters von Montserrate. Starb 1796.

Serra, Dominique, s. Serres.

Serra, Antonio, Architekt zu Genua, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er gehört zu den vorzüglichsten genuesischen Baukünstlern seiner Zeit, da er in Rom, sowie in anderen Städten Italiens ernste Studien gemacht hatte. Serra huldigte der klassi-

schen römischen Baukunst, und daher trug er fast überall die Formen derselben auf seine Bauten über. Sein Werk ist die Hauptkirche (pieve) in St. Marino. Sie hat drei Schiffe mit Peristil von sechs Säulen. Tadolini fertigte die Statue des Heiligen und andere Bildwerke dieser Kirche. Serra lebte noch 1845.

Serradifalco, Domenico lo Fasso Pietrosanta, Duca di, einer der ausgezeichnetsten Kunstverständigen, welche das 19. Jahrhundert zählt. Herzog von Serradifalco lebt in Palermo, seit Jahren mit der Architektur beschäftigt, und richtete besonderes Augenmerk auf die antiken Ueberreste Siziliens und auf die Bauwerke der normänischen Architektur. Die vielen Bemühungen und Aufopferungen um die höchst interessanten Denkmale jenes Landes verkünden zwei Prachtwerke dieses Fürsten, wovon das eine als das Hauptwerk über die architektonischen Ueberreste Siziliens das andere über den Dom von Monreale und andere normannische Kirchen zu betrachten ist. Das eine hat den Titel: Le Antiquità della Sicilia, esposte ed illust. par Dom. Lo Fasso Pietrosanta Duca di Serradifalco. 4 Voll. Palermo 1834—1836, fol. Das andere ist betitelt: Del Duomo di Monreale e di altre Chiese Sicilie Normanne Ragionamento per Dom. — Duca di Serradifalco. Palermo 1838, gr. fol.

Der Herzog von Serradifalco rühmt sich der Freundschaft des hochsinnigen Königs Ludwig von Bayern.

Serrano, Angelo, s. Giov. da Bologna. Er war Ciseleur, und vollendete um 1602 die Bronzetüren des Domes zu Pisa.

Serrano, s. Cerano. So wurde J. B. Crespi genannt.

Serre, Michel, wurde in Frankreich Miguel Serra genannt.

Serre, B., Maler, arbeitete um 1700—25. Er malte viele Bildnisse, deren Coelemans, J. Cunmer und E. Desrochers gestochen haben.

Serre, Maler zu Strassburg, ein jetzt lebender Künstler. Er malt ähnliche Porträte.

Serres, Dominique. Seemaler, wurde um 1730 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Später begab er sich nach England, und da nahm er im Verlaufe einiger Jahre für die englische Schule dieselbe Stelle ein, wie Joseph Vernet in der französischen. Serres wurde 1771 Professor an der Akademie in London, malte aber auch zahlreiche Seebilder, die teilweise von bedeutendem Umfange sind. Eines seiner früheren Bilder stellt die Rückkehr des Königs von einer Seereise dar, mit einer Menge von gezierten Schiffen und ihrer Matrosen. Ein anderes Gemälde zeigt den Meerbusen von Gibraltar mit der ankernden englischen Flotte und den erbeuteten spanischen Kriegsschiffen. In einem dritten stellte er den Mediator dar, wie er 1782 zwei französische Schiffe erobert. Diese drei grossen Bilder hat R. Pollard gestochen. Im Jahre 1797 zeichnete er zum Stiche von F. Jukes die

Gefangennehmung des Sir Sidney Smith. Im Jahre 1804 erregte sein Panorama von Boulogne Bewunderung, welches damals Pandämonium genannt wurde. Ueberdies malte Serres noch viele kleinere Seestücke, die solchen Beifall fanden, dass ihn der König, der Herzog von Clarence und die Admiralität zu ihrem Seemaler ernannten. Mehrere dieser Gemälde wurden gestochen, alle im grossen Formate: von P. A. Canot die Ansicht des Dreifaltigkeitshafens in Martinique, die Ansicht von St. Lucia von M. N. Picot ein Mondschein und ein Sonnenuntergang: von J. Fittler der Sieg der englischen Flotte unter Rodney über die französische 1782; von Wilkinson die Zerstörung der schwimmenden Batterien bei Gibraltar 1782; von Vivares ein Sonnenuntergang; von Ziegler eine Ansicht der Themse in zwei Blättern; von Mason u. a. 6 Ansichten in Halifax, dann 7 Ansichten von Belleisle und der Stadt Sauzon; von Picot 6 Marinen, alle diese Folgen für Boydell.

Dann haben wir von Serres auch noch ein Werk anderer Art, welches er aus dem französischen von Bougard übersetzte, und mit Zusätzen und Zeichnungen versah, unter dem Titel: The little Sea-torch, or the guide for coasting Pilots, fol. Dieses Werk enthält über 100 Ansichten von Landspitzen und Leuchttürmen. Serres starb um 1810.

Serres, J. T., Maler und Kupferstecher, wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers, lebte ebenfalls in London der Kunst. Er malte Ansichten von englischen Städten, Häfen usw.

Wir haben von ihm auch vier radierte Ansichten von Liverpool, die koloriert erschienen, roy qu. fol.

Serres, Jean, Zeichner und Maler zu Paris, war daselbst um 1810 tätig. Er ist einer derjenigen, die sich schon frühe mit der jungen Kunst der Lithographie beschäftigten, um deren Pflege sich bald auch das französische Ministerium bekümmerte. Der Minister Graf von Montalivet schickte daher diesen Künstler nach München, um sich mit der Technik des Steindruckes bekannt zu machen. Der Galerie-Direktor Christian von Mannlich, an welchen er empfohlen war, teilte ihm daher alle Vorteile redlich mit, allein bei seiner Rückkehr nach Paris hatte das Unternehmen dennoch keinen Erfolg, und erst G. Engelmann brachte die Lithographie in Frankreich zum erwünschten Flor.

Serres, M. des, s. Miguel Serra.

Serret, Marie Ernestine, Malerin zu Paris, eine jetzt lebende Künstlerin, ist durch Bildnisse bekannt. Sie malt deren in Oel und Pastell. Auf dem Salon von 1845 waren mehrere ihrer Bilder ausgestellt.

Serricius, s. Ph. Soye.

Serrur, Henry Auguste César, Maler, geb. zu Lambersart (Nord) 1795, wurde von Regnault unterrichtet, der ihn unter seine besten

Digitized by Google

Schüler zahlte. Er gewann mehrere Preise der Ecole royale des beaux-arts, und von 1819 an sah man auf den Salons in Paris mehrere Werke von seiner Hand, die auf auswärtigen Ausstellungen, wie zu Lille, Duai, Cambrai usw. mit Medaillen beehrt wurden. Im Museum zu Rennes ist eines seiner früheren Gemälde, welches in lebensgrossen Figuren die Beerdigung eines Israeliten durch Tobias vorstellt. In der Kathedrale zu Arras ist seit 1822 ein 16 F. hohes Altarbild mit St. Vast, wie er einen Blinden heilt. Auch im Museum zu Valenciennes ist ein grosses Bild, Camoens vorstellend, um 1822 im Auftrage des königlichen Ministeriums gemalt. Im Jahre 1827 malte er ein 10—8 F. grosses Bild, welches unter dem Namen Brunehaut zur Ausstellung kam, und 1830 noch keine feste Stelle hatte. Dann finden sich im Privatbesitze mehrere Genrebilder und Porträte. Eines seiner mit Medaillen beehrten Gemälde ist jetzt im Museum zu Douai, welches einen blessierten Soldaten vorstellt. Unter seinen Bildnissen sind mehrere von Carl X., deren er für die Gerichtshöfe in Bordeaux, Bourges, Poitiers, Grenoble etc. malte. In der Sammlung Peyronnet ist ein Gemälde, welches diesen König bei einer Revue vorstellt. Zu seinen Hauptwerken gehören jene des historischen Genres, doch auch im Bildnisse leistet er Vorzügliches.

Serrur hält ein Atelier zum Unterrichte.

Serrure, Louis, Zeichner und Maler, erhielt in Paris seine Ausbildung, und liess sich dann in Antwerpen nieder. Er malt Bildnisse und Genrebilder, und ist einer der Zeichner für das Album du Jubilée de Rubens en 1840 (P. P. Rubens par Ernest Buschmann). Anvers 1840, roy. fol.

Serrurier, Louis, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1785 bis 1805 in Berlin. Er stach meistens für literarische Werke; ist überhaupt nicht von grosser Bedeutung. Zu seinen besseren Arbeiten gehören vielleicht die Kopien nach Chodowiecky.

Serrurier, L. J J., Maler, blühte um 1820 in Amsterdam. Er malte verschiedene Genrebilder, deren man auf den Kunstausstellungen zu Amsterdam sah.

Serruys, Louis, Maler zu Ostende, war Schüler von P. J. Claeys, und um 1840 bereits ausübender Künstler. Er malt Landschaften und architektonische Ansichten, deren man auf den Kunstausstellungen zu Brüssel und Amsterdam sah.

Sersanders, Andries, nennt Füssl einen Kupferstecher, von welchem man zwei radierte Blätter kenne, welche die Belagerung der Stadt Juliers durch die Franzosen (1610) vorstellen.

Serterman, s. Sustermans.

Sertorio, Pietro, Bildhauer von Como, arbeitete im 17. Jahrhunderte zu Piacenza. Er verzierte einige Häuser und Paläste. Im Palaste Farnese waren seine vorzüglichsten Arbeiten. Auch mehrere Schüler bildete dieser Künstler.

ASHMOLEAN MUSEUM OXFORD

Sertorio, Domenico, Architekt und der Sohn des obigen, war meistens in Lodi tätig. Er baute da die grosse Magdalenenkirche, den bischöflichen Palast und andere Häuser. Starb gegen Ende des 17. Jahrhunderts.

Servan, Florentin, Maler zu Lyon, wurde um 1815 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Später begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Italien, wo er viele Zeichnungen fertigte, die er dann bei seinen Gemälden benützte. Servan malte Landschaften und Architektur mit Staffage, welche öfters der Geschichte des Mittelalters entnommen ist. Andere Bilder bieten Ansichten von Städten und anderen Ortschaften mit Figuren im Kostüme der Zeit des Meisters. Auf der Pariser Kunstausstellung 1845 sah man von ihm die Promenade Poussins am Ufer der Tiber, die Eichenallee zu Castelgandolfo, eine Landschaft mit Staffage aus Dantes Purgatorio Cant. XXVII., und die Ansicht der Stadt Hyeres.

Servandoni, Giovanni Nicolo Cav., Maler, Architekt, Dekorateur und Maschinist, hatte sich in ganz Europa Zelebrität erworben, und wenn man auf Schaubühner und bei öffentlichen Festen etwas Grossartiges, die Sinne Bezauberndes geben wollte, so wurde Servandoni in Anspruch genommen, welcher dann in seiner unerschöpflichen Phantasie Pläne entwarf, zu deren Realisierung viele Tausende erfordert wurden.

Servandoni wurde nach der gewöhnlichen Annahme 1695 in Florenz geboren, französische Schriftsteller, wie d'Argensville, wollen aber in ihm den Sohn eines gemeinen Fuhrmannes von Lyon, namens Servan erkennen, und Watelet behauptet, er sei aus dem Ländchen Annis gebürtig. Wie dem auch sei, Servandoni war schon als Knabe in Piacenza Schüler des berühmten Pannini, welcher auf seine spätere Kunstrichtung den entschiedensten Einfluss hatte. Wie dieser, so malte auch Servandoni in seiner frühesten Zeit architektonische Ansichten und Ruinen antiker Gebäude in reicher landschaftlicher Umgebung, und diese Gemälde haben vor vielen anderen derartigen Werken den Vorzug grosser Korrektheit in baulicher Hinsicht, da Servandoni in Rom unter G. G. de Rossi genaue architektonische Studien machte. Dieses tat er anfangs nur, um seinen Gemälden einen hohen Grad von Wahrheit zu verleihen, zuletzt aber führte ihn dies auf die Bühnenmalerei, welche ihm einen glänzenden Ruhm bereitete. Er konnte auf diese Weise auch seine Reiselust befriedigen, welche von jeher ihn eingenommen hatte. So ging er schon in jungen Jahren nach Portugal, um in Lissabon sein Glück zu versuchen. Er malte da Dekorationen für die italienische Oper und lieferte auch mehrere Entwürfe zu öffentlichen Festivitäten und Belustigungen. Servandoni soll damit das Publikum bezaubert haben, und mit dem Christusorden geziert lassen ihn einige französische und italienische Schriftsteller 1724 den Schauplatz seines Ruhmes nach Paris versetzen. Auch Quatremère de Quincy, in seinem Leben der berühmtesten Architekten, folgt der Sage von dieser por-

tugiesischen Dekoration des Künstlers, welche aber, wie wir unten beweisen, auf einem Irrtum beruht, indem ihm erst 1743 Papst Benedikt XIV. den Christusorden verlieh.

In Paris wurde ihm bald die Leitung der Oper-Dekorationen anvertraut, und 1728 entwickelte er im „Orion" zum ersten Male den Zauber seiner Kunst, indem sich ganz Paris an die Mündungen des Nil, unter die Ruinen der Pyramiden versetzt glaubte. Man scheint erst damals die Täuschung kennen gelernt zu haben, welche die Perspektive in ihrer Anwendung auf Architektur und die genaue Berücksichtigung der Gesetze der Färbung und Beleuchtung zu bewirken im Stande ist. Auch nahm von diesem Augenblicke an das Schauspiel der Oper eine neue Richtung, und während eines Zeitraumes von achtzehn Jahren führte er mehr als 60 Operndekorationen aus, wodurch er alle seine Vorgänger in Schatten stellte. Zu seinen schönsten Kompositionen zählte man die des Palastes des Ninus, des Tempels der Minerva, der elisäischen Felder, des Palastes der Sonne und der Moschee Skanderbegs. Der Enthusiasmus, welchen diese Dekorationen bei den Beschauern erregten, war ausserordentlich. Die höchste Stufe erreichte aber dieser in der Oper „l'Empire de l'Amour", wo der Glanz der Farben und die Beleuchtung einen Effekt hervorbrachten, der nicht zu beschreiben war. Aus einer in der Mitte der Szene befindlichen Urne schienen Lichtstrahlen auszugehen, welche auf alle Dekorationen einen Glanz warfen, den das Auge kaum zu ertragen vermochte. Doch sind solche Blendwerke nicht das einzige Verdienst des Künstlers, welches er um die Dekorationsmalerei sich erwarb. Er richtete immer ein strenges Augenmerk auf die architektonische Wirklichkeit, und machte nie einen Aufriss, bei welchem die Möglichkeit der Ausführung nicht durch den Plan hätte gerechtfertigt werden können.

Im Jahre 1731 wurde Servandoni von der Akademie der Malerei und Bildhauerei als Landschaftsmaler zu ihrem Mitgliede ernannt. Bei dieser Gelegenheit überreichte er ein Gemälde, welches in malerischer Anordnung einen Tempel mit einigen Ruinen vorstellt, wahrscheinlich das Bild im Museum des Louvre, welches unter dem Namen „Reunion de ruines" im Kataloge angeführt ist. Im ersten Felde sieht man eine Ruine jonischer Ordnung, durch eine Arkade blickt man auf einen Obelisken und auf die Reste eines dorischen Tempels. Im Vorgrunde steht ein Weib neben einem sitzenden Krieger. Im folgenden Jahre stellte Servandoni sein Modell zum Portal von St. Sulpice aus, und bald wurde der erste Stein dazu gelegt. Bei dieser Gelegenheit erteilte ihm der Papst den Orden des hl. Johann von Lateran, und von dieser Zeit an nannte man den Künstler gewöhnlich den Ritter Servandoni. Damit begann er seine eigentliche architektonische Laufbahn, welche wir aber später verfolgen, da er auch noch mehrere berühmte Dekorationen ausführte, welche das Staunen der Pariser erregten. Bisher ging die Dekoration mit dem Schauspiele immer Hand in Hand, jetzt aber verfiel er auf den Gedanken, dem Publikum ein dramatisches Schauspiel

bloss in Dekorationen zu geben. Im Jahre 1748 komponierte er nach Horaz Carm. L. 1. Ode 3. seine Pandora, welcher folgende Verse zu Grunde lagen:

Post ignem aetheria domo
Subductum, macies, et nova febrium
Terris incubuit cohors.

Die Eröffnung des Stückes begann mit dem Chaos nach der Idee des Dichters. Auf die Verwirrung folgte das Bild der Natur im goldenen Zeitalter, und diese Veränderungen dienten der Geschichte Pandorens zum Prolog. Ihr Aufenthalt im Olymp, die Hinwegführung aus dem Olymp durch Merkur, das Geschenk der berüchtigten Büchse und ihre Rückkehr auf die Erde bildeten eine Reihenfolge von glänzenden Szenen. Keine lebende Figur mischte sich in die Handlung. Alles war gemalt und mehrere Relieffiguren von Göttern schienen in immerwährender Bewegung zu sein. Diese grosse, über eine Stunde dauernde Darstellung endigte mit der Oeffnung der unglücksschwangeren Büchse, und durch das Bild der daraus enstandenen Uebel. Auf ähnliche Weise stellte er auch die Geschichte von Hero und Leander, jene der Alceste, die Abenteuer des Ulysses und viele andere mythologische und historische Gegenstände dar. Das Hinabsteigen des Aeneas in die Unterwelt wurde allgemein bewundert. Dann wurde Servandonis Talent für öffentliche Feste in Anspruch genommen, wobei er pompöse Dekorationen anbrachte. Den ersten Anlass hiezu bot ihm 1739 das zu Paris gefeierte Friedensfest, wo das Feuerwerk der Hauptmoment war. Es bestand in einer grossen pyramidalen Konstruktion mit einer mit Kunstfeuer gefüllten Kugel. Bei dem Feste, welches bei der Vermählung der Prinzessin Elisabeth mit dem Infanten Don Filippo von Spanien veranstaltet wurde, übertraf er alles, was man in dieser Art gesehen hatte. Als Stelle für seine Dekoration wählte er den Raum, welchen die Seine von dem Pont Neuf bis zum Pont-Royal durchfliesst, und vor dem Platze mit der Statue Heinrich IV., auf der Spitze der Insel errichtete er einen grossen Tempel mit 32 Fuss hohen dorischen Säulen, der auf das reichste verziert war. Dieses mit der Attika 80 Fuss hohe Gebäude diente zum Feuerwerke. Zwischen den beiden Brücken erbaute er auf zwei verbundenen Nachen einen prächtigen achteckigen Saal, der auf künstlichen Felsen zu ruhen schien. Acht Treppen führten zu einer Terrasse, deren Oberfläche der Saal einnahm, in welchem die Musiker ihre Stelle fanden. Ludwig XV. und der ganze Hof beehrte dieses Fest, bei welchem 80.000 Zuschauer waren.

Im Jahre 1755 wurde Servandoni an den sächsisch-polnischen Hof berufen, um die Dekorationen zur Oper „Actius" zu malen. Sie wurden im höchsten Grade bewundert, und der König verlieh ihm den Titel eines Architekt-Dekorateur mit einem Gehalte von 20.000 Livres. Im Jahre 1749 ging Servandoni nach London, um ein Feuerwerk anzuordnen und die nötigen Dekorationen herzustellen. Dieses Fest erforderte einen Aufwand von 100.000 Pf. St. Auch nach Wien wurde der Künstler berufen, um bei der Ver-

mählung des Kaisers mit der Infantin von Parma Festdekorationen anzubringen und das Feuerwerk zu leiten. Auch in Stuttgart war Servandoni, wo er eine Theaterdekoration herstellte, welche zu eine Triumphzuge dienen sollte, bei welchem 400 Pferde ihre Evolutionen machen konnten.

Das grosse Feuerwerk bei der Vermählung der Prinzessin Elisabeth mit Don Philipp ist in Kupfer gestochen vorhanden: Plan et Elevation de l'Edifice élévée en 1739 à l' occasion du mariage de Don Philippe. Ein anonymes Blatt gibt das Feuerwerk beim Friedensfeste 1739: Plan et vue du Feu d' artifice, tirè sur la Seine en 1739.

Alle diese Werke hatten aber nur kurze Dauer, deren Ruhm vorüberging Ein grosses und bleibendes Denkmal ist aber sein Portal von St. Sulpice. Diese Kirche wurde 1646 nach den Plänen von Le Veau begonnen, aber von 1678 bis 1718 ruhte der Bau. In dem letzteren Jahre wurden unter Leitung des General-Direktors Oppenord die Arbeiten wieder aufgenommen, und schon war man daran nach dem alten barrocken Plan fortzubauen, als Servandoni mit seinem Modelle zum Portale erschien, welches ein ganzes Jahr zur öffentlichen Kritik ausgestellt blieb. Das Werk fand allgemeinen Beifall, da es, imposant und grossartig, auch den Reiz der Neuheit hatte. Dieses Portal bildet eine Halle von 184 F. Länge, und erhebt sich in zwei Stockwerken. Die Säulen des unteren sind in griechisch-dorischem Stile aufgefasst und verdoppeln sich nach der Tiefe des Peristils, um dadurch für das zweite Geschoss solide Stützen zu erhalten. Dieses, in jonischer Ordnung durchgeführt, besteht aus einer Galerie in Arkaden, deren Pfeiler mit Pilastern geziert sind. An den beiden Ecken der Vorderseite dieses schönen Portals erheben sich zwei Türme, die einen integrierenden Teil des Ganzen ausmachen, und somit die architektonische Einheit nicht stören. Ueber dem Portale, welches ursprünglich einen Giebel hatte, der 1770 vom Blitze getroffen, abgetragen werden musste, erheben sich die Türme in zwei Stockwerken in korinthischer Ordnung. Es wurde aber daran schon mehr als eine Veränderung vorgenommen; die letzte von Chalgrin. Servandoni zeigt an diesem Portale ein für damalige Zeit seltenes Studium nach klassischen Vorbildern und einen ungewöhnlichen Sinn für Richtigkeit und Ebenmass in den Verhältnissen seiner Säulenordnungen, die hier isoliert nach ihrer wahren Bestimmung erscheinen. Merkwürdig ist seine dorische Ordnung, die in Säule und Gebälk eine Ahnung echt griechischer Kunst zeigt. Zu dem allgemeinen Plane Servandonis gehörte ein grosser Platz vor der Kirche; allein die vielen späteren Projekte machten die Ausführung des früheren unmöglich. Darüber gibt aber noch ein Blatt Aufschluss unter dem Titel: Place de St. Sulpice. Servandoni et Benard fec. Die Kirche mit ihrem neuen Peristil ist ebenfalls öfters gestochen worden; das Portal allein von Ravenet, unter dem Titel: Elevation du grand portail de St. Sulpice; von Landon, Annales VII. 87, und neuerlich v. C. Ollivier für Quatremère de Quincys Leben der berühmtesten Architekten.

Das Portal von St. Sulpice erwarb dem Künstler das Lob eines ausgezeichneten Architekten, und selbst von dem jetzigen architektonischen Standpunkt aus betrachtet, verdient Servandonis Peristil grosse Beachtung. Es wurde ihm daher allgemeine Bewunderung und Auszeichnung zu Teil. Der Papst Benedikt XIV. ernannte ihn zum Ritter des Christusordens. Mehrere, selbst französische Schriftsteller, die von Servandonis Leben Nachricht geben (wie die Verfasser des Nouveau dict. hist., und Milizia in den Memorie degli architetti II. 258), erzählen, er habe diesen Orden vom Könige von Portugal erhalten, weil er in Lissabon, wo er in seiner Jugend einige Jahre zugebracht hatte, sich durch seine Arbeiten die Gunst des Hofes erworben hatte. Allein sie verwechseln hier den portugiesischen mit dem italienischen Christusorden, und dass Servandoni keinen ande n als diesen italienischen Orden erhalten habe, setzt die noch vorhandene Beschreibung der Feierlichkeit (im Mercure de France 1743, Decembre Vol. I.), womit er von dem Erzbischof Longuet zu Sens in denselben aufgenommen wurde, ausser Zweifel. Vielleicht verdankte er selbst Longuets Verwendung diese Auszeichnung. Denn er hatte nicht nur in seiner Kathedrale einen neuen Hauptaltar aufgeführt, sondern auch für Longuets Bruder den Pfarrer von St. Sulpice, ausser dem schon erwähnten Portal noch mancherlei anderes in dessen Pfarrkirche gebaut. Die Einweihung in den Orden war feierlich und ehrenvoll. Servandoni hatte einen lebhaften Sinn für Ehre und war mit Gold allein, so reichlich ihm d ses auch zufloss, nicht zu belohnen; er liebte in der Kunst, sowie auch im Leben nur das Edle und Grandiose. Dieses sprach sich namentlich auch in seinem Plane zu einem grossen Platze aus, welcher die Place de Louis XV. zwischen den Tuilerien und den elisäischen Feldern werden sollte. Dieser Platz, zu den öffentlichen Festen bestimmt, hätte in seinen Galerien 25.000 Menschen fassen sollen. Er wäre mit 360 Säulen und 136 Arkaden sowohl in- als auswendig geziert worden. Das Projekt kam bekanntlich nicht zur Ausführung, und selbst der Plan scheint nicht mehr vorhanden zu sein. De Fontenay sagt, dass ihn der Prevot des Marchands, Mr. de Bernage, dem Könige zugestellt habe, so dass er also doch in einem k. Archive sich finden könnte. Dann gab Servandoni auch die Zeichnungen zu einem grossen Theater und zu einem Triumphbogen für das Tor, welches man damals „La porte de la Conference" nannte. Auch diese Entwürfe blieben ohne Erfolg. Ein gleiches Schicksal hatte Servandonis Modell zu einer Kirche des Klosters der Grands-Augustins zu Paris. Auch mehrere der nach seinen Plänen geführten Bauten hatten nicht das günstigste Schicksal. Einige mussten weichen, andere sind durch Umänderungen und Modernisierung nicht mehr als Servandonis Werk zu betrachten. Zu den Gebäuden dieser Art gehört die Pfarrkirche zu Coulangele-Vineuse in Burgund, die Kapelle des Mr. de la Live an der Rue neuve de Luxembourg, die Kapelle des Marschall von Richelieu zu Gennevillers, ein Landhaus im Dorfe Blaine bei Paris, das Theater im Schlosse Chambord, das Refektorium der Priester von St. Sulpice zu Vaugirard, die Stiege

im Hotel d'Auvergne, die Hauptaltäre in der Kathedrale zu Sens und bei den Karthäusern zu Lyon etc.

Und so ist denn von den zahlreichen Projekten und Plänen welche dieser Künstler ausgeführt hatte, das Wenigste vollkommen auf unsere Zeit gekommen. Nur einige Kupferstiche sind erhalten, und der Peristil von St. Sulpice steht als Denkmal seines Namens da. Ausserdem blieb ihm auch die Nachrede eines schlechten Oekonomen, der die Tafel liebte und gerne mit zahlreichen Freunden sie teilte. Die grossen Summen, welche er verdiente, waren bald wieder verjubelt und er musste zu wiederholtenmalen ins Ausland gehen, um seiner Gläubiger loszuwerden. Diderot (Essais sur la peinture p. 186) sagt von ihm 1756, Servandoni sei ein Mensch, den die Schätze von Peru nicht bereichern würden, er sei der Panurg von Rabelais, der 15.000 Mittel zum Erwerb, und 30 000 zum Verschwenden kenne. — In der letzten Zeit seines Lebens rettete ihn nur noch die Pension des Königs von Polen und Sachsen vor Dürftigkeit, da ihm dieser, wie oben gesagt, von 1755 an 20.000 Liv. ausgesetzt hatte. In Frankreich hatte er keine Anstellung mehr, da man es da aufgab, einen so kostspieligen Architekten zu halten. Diderot sagt, der König, die Nation und das Publikum hätten den Vorsatz, ihn aus dem Elend zu retten, aufgeben müssen, und man wolle noch lieber die Schulden, die er habe, als die, die er machen werde. Kurz man bedurfte eines Servandoni nicht mehr. Die Nachwelt hat erst ganz den Stab über ihn gebrochen, ohne zu bedenken, dass dieser Mann auf die folgende Periode grossen Einfluss geübt habe. Er ist einer jener genialen Künstler, welche ihrem Zeitalter vorauseilten und die kommende Generation für eine einfachere, die weise Sparsamkeit der Alten nachahmende Verzierungsart empfänglicher machten. Wie sehr sein Geschmack für einfache, edle architektonische Massen gebildet war, beweist sein Portal von St. Sulpice, welches in jener Zeit einzig dasteht. Dass sich aber Servandoni bei allem Streben nach Einfachheit und Grösse auch dennoch wieder einer zu üppigen Fülle hingegeben habe, bleibt ebenfalls wahr. Er konnte den Geschmack der Zeit nicht ganz verleugnen.

Ritter Servandoni starb 1766 zu Paris, wie d'Argensville sagt, aus langer Weile, weil er nach gewonnenem Prozess mit dem Pfarrer von St. Sulpice kein Geschäft mehr zu haben glaubte.

Serua oder Seruaes, s. Servatius.

Servaes, s. den folgenden Artikel.

Servatius oder Servaetius, Kupferstecher, ist eine Person mit S. Raeven. Auch Serua sc. steht auf Blättern von ihm, wie auf einigen aus einer Folge mit Darstellungen aus dem Leben der Maria, wo man auf an eren Seruaes Raeven sculptur, und Servatius sc. liest. Auf einigen Blättern seiner Folge mit römischen Kaisern (Kopien nach A. Collaert) steht Servetius sc. Auf einem Blatte mit einer beim Mittagessen betenden Familie steht: Servatius sc.,

qu. fol. Dieses ist eines der besseren Blätter des im ganzen nicht vorzüglichen Künstlers.

Serveilino, Guido del, s. Giuliano da Majano.

Serveux, C., Kupferstecher, wird von Brulliot unter der Zahl der Monogrammister genannt, ohne Zeitbestimmung. Man deutet die Buchstaben C. S. auf ihn.

Servi, Constantino de, Architekt, Maler und Bildhauer von Florenz, stammte aus einer ansehnlichen Familie, zog aber die Kunst jeder anderen Erwerbsweise vor. Er war Schüler von Santo Titi, und Nachahmer desselben, bis er endlich, nach Lanzis Versicherung in Deutschland an den Werken des F. Porbus solches Gefallen fand, dass er diesen Meister nachahmte. Servi ist indessen weniger als Maler bekannt; sein Hauptfach war die Zivil- und Kriegsarchitektur, und namentlich machte er sich auch durch seine Florentiner Mosaiken in harten Steinen bekannt, da diese Arbeiten durch ganz Europa gingen. Plastische Werke scheint er wenig hinterlassen zu haben, und wurde vielleicht hierin von vielen übertroffen. Durch Gaye (Carteggio inedito III. 473.) wissen wir, dass ihm in Rom die Ausführung einer 9—10 Bracie hohen Erzstatue und „un santo Pagola" auf die trajanische Säule übertragen wurde. Es geht dies aus einem Briefe des Künstlers d. d. 18. Ok. 1585 an den Sekretär Antonio Serguidi hervor; allein aus einem zweiten Briefe d. d. 21. Dez. 1586 an denselben Serguidi ist zu ersehen, dass diese Arbeit wieder einem anderen zufiel. Damals war der Künstler in Neapel, wo er mehrere Gemälde ausführte und Pläne zu Gebäuden entwarf. Dann finden wir ihn auch in England, wo der Prinz von Wales ihm die Leitung verschiedener Bauten und die Konstruktion mehrerer Maschinen übertrug. Dieser Fürst setzte ihm einen Jahrgehalt von 600 Scudi aus. Nach einiger Zeit ging er nach Holland, wo der Graf Moriz von Nassau ihm die Leitung einiger Bauten der General-Staaten übertrug. Noch in seiner späteren Zeit musste er ihm von Florenz aus ein Modell zu einem hölzernen Gebäude nach dem Haag schicken. Auch Kaiser Rudolph II. bediente sich zu ähnlichen Zwecken der Kunst dieses Mannes, und zwar mit solcher Zufriedenheit, dass er ihm einen Adelsbrief erteilte. Selbst nach Spanien wurde der Künstler berufen, und 1609 verlangte ihn der Sophi von Persien. Servi blieb ein Jahr in diesem Lande. Alle diese Reisen unternahm er mit Erlaubnis seines Fürsten, des Grossherzogs Cosmus II. von Florenz, in dessen Diensten er stand. Er leitete die öffentlichen Kunstunternehmungen desselben, und führte für ihn auch viele Zeichnungen und Mosaikarbeiten aus An den letzteren fand man zu seiner Zeit grossen Gefallen, und daher verlangten Fürsten und Könige nach denselben. Servi starb 1622 im 68. Jahre zu Lusignano, wo er in letzterer Zeit die Stelle eines herzoglichen Vikar bekleidete, wie Milizia behauptet.

Servi, Zenobio de, Maler zu Florenz, war Schüler von A. Bronzino. Er blühte um 1565.

Servi, Giovanni, Maler, wurde um 1795 zu Venedig geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet, bis er zu weiteren Ausbildung nach Rom sich begab. Er studierte da mit Eifer die Werke der alten und neueren Kunstperiode, und gewann dadurch solche Vorteile, dass man ihn bald zu den vorzüglichsten Meistern der modernen italienischen Schule rechnete. Servi malt historische Darstellungen, besonders Szenen aus der vaterländischen Geschichte. Einen anderen Teil machen die Darstellungen nach italienischen Dichtern aus. Alle diese Bilder sind wohl geordnet und von schöner Färbung. Es erfreut auch immer die glückliche Wahl edler Formen.

Servi ist Mitglied der Akademie der Künste in Venedig.

Servi, de', Beiname von G. V. Casali und A. Poggibonzo.

Servières, Eugenie Honorée Marguerite, geborne Charen, Malerin, wurde 1786 zu Paris geboren, und von Lethière unterrichtet, welcher sie zu seinen besten Zöglingen zählte. Sie trat schon frühe mit Bildern öffentlich auf, worunter 1808 die Darstellung der Hagar in der Wüste einer goldenen Medaille wert befunden wurde. Von dieser Zeit an sah man mehrere Bilder auf den Salons, welche meistens dem romantischen Mittelalter entnommen sind. Im Museum zu Libourne sieht man das Gemälde mit Blanca von Castillien, wie sie Gefangene befreit, 5—3 Fuss gross. Im Luxembourg ist das Bild der Inès de Castro von 1822, und in der Sammlung der Herzogin von Berry jenes der Valentine von Mailand, welches sie bald danach malte. Der Herzog von Berwik kaufte ein Gemälde, welches 1817 mit einer goldenen Medaille beehrt wurde. Dieses stellt Ludwig XIII. und Mlle. Lafayette vor. Die Zahl ihrer Gemälde ist bedeutend.

Mme. Servières hielt auch ein Atelier zum Unterrichte.

Servitori, ein Mönch von S. Giovanni di Dio zu Florenz, hatte um 1750 den Ruf eines guten Zeichners.

Servolini, Benedetto, Maler zu Florenz, wurde um 1803 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Er widmete sich mit Erfolg der Historienmalerei, wobei er im allgemeinen der früheren florentinischen Schule nachzustreben suchte, ohne jedoch sich an die Strenge derselben zu binden. Servolini ist einer der vielen neueren Künstler, die dem französischen Geschmacke huldigten, und nicht selten affektiert erscheinen. Servolini hatte indessen auch Bilder geliefert, welche, einige Erbfehler abgerechnet, grosse Schönheiten bieten. Eines seiner früheren, welches er 1828 zur Ausstellung in Florenz brachte, stellt Philipp II. dar, wie er die Königin im Gefängnisse seines Sohnes überrascht. Dieses effektvolle Bild fand grossen Beifall, kältere Beurteiler hatten aber manches zu rügen. Im Kunstblatte des genannten Jahres wird nur die Figur des Don Carlos in Haltung und Zeichnung gelungen genannt. Der sonst kalte und besonnene Philipp äussert aber auf dem Gemälde zu viel Leidenschaft in Stellung und Ausdruck, und der Schrecken

ized by Google

und die Bewegung der Königin bezeichnet dieselbe zu sehr als gemeine Verbrecherin. Ein spateres, sehr gelungenes Bild stellt die Francesca da Rimini dar, die Szene, welche Dantes Worte: La bocca mi baccio tutto tremante, bedingen. Im Jahre 1831 brachte Servolini ein Gemälde zur Ausstellung, welches unter den Arbeiten der jüngeren florentinischen Künstler die erste Stelle verdiente. Es stellt Maria Stuart zum Tode gehend dar, eine effektvolle Szene, mit warmem Gefühle aufgefasst, und in Form und Färbung glücklich durchgeführt. Strengere Beurteiler missbilligten aber den Hang zur Koketterie, der sich auch in dem Bilde der Francesca von Rimini, und noch in den späteren Werken des Meisters ausspricht. Er zeigt aber in allen unbestreitbares Talent zur historischen Komposition. Es fehlt ihm auch der Sinn für Harmonie der Farbe nicht, so dass also auch von dieser Seite seine Bilder wohlgefällig und von angenehmer Wirkung sind.

Serwout, s. Serwouters.

Serwouter, Pieter van, auch Serwout, Servouters und Sherwoutter, Kupferstecher, wurde um 1575 zu Antwerpen geboren, und unter unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Man kennt ihn nur nach mehreren Blättern, die er nach verschiedenen Meistern ausführte, und welche gegen 1630 hin reichen. Sie sind im Geschmacke seines Zeitgenossen Londerseel behandelt.

1. Der Fall der ersten Eltern, nach D. Vinkenbooms 1611, fol.
2. Simson den Rachen des Löwen zerreissend, nach David Vinkenbooms, kl. qu. fol.
3. David oder ein Schäfer, welcher den Bären bändigt, nach denselben 1608, kl. qu. fol.
4. David als Sieger über Goliath, nach L. van Leyden und nach J. Saenredams berühmtem Stiche, welchen aber C. van Sichem noch besser kopiert hat.
5. Allegorie. Der Held des Glaubens fest gegen alles Böse, nach Vinkenbooms. In me quid . . . . . triumphus. P. Serwouter sc. 1614, qu. fol.
6. Die Herberge der Bettler. De Beedelars Herbergje. Rechts vor dem Wirtshause zechen einige am Tische, und links tanzen männliche und weibliche Personen. Im Grunde links sitzt ein Mann und ein Weib, welches dem Knaben die Flöhe absucht. Neben der Türe geht ein Bettler mit dem Messer auf den Wirt los, der sich mit einer Krücke verteidigt. Vom Fenster herab droht ihm die Wirtin. Links liest man: D. v. Boens Inventor, und rechts: 1608 P. Swouter ft. Im Rande steht: Qui semel innocuum etc. qu. fol.

   Dies ist das Hauptblatt des Meisters, und im ersten Drucke sehr selten zu finden.

   I. Mit Serwouters Adresse.

   II. Mit der Adresse von Cornelius Jansen.
7. Drei Bauern im Gespräche, wovon der mittlere den Stock auf der Achsel trägt. Mit dem Monogramm PVS., welches auf Serwouter gedeutet wird, 4.

8. Ein junger Mann mit einer jungen und alten Frau im Zimmer in Unterredung. A. van Venne inv. P. Serwouter f., qu. 8.
   Dieses Blatt hat auf der Rückseite Text.
9. Ein Junge, welcher in einen Schweinestall geschoben wird, qu. 4.
10. Ein junger Mensch in Mitte der Landschaft stehend, fol.
11. Das Innere einer Küche, schönes Blatt in qu. fol.
12. Eine Folge von 10 (oder 12) Landschaften mit Jagden etc., in Friesform, reiche Kompositionen, unter dem Titel: Has venationis, aucupii et piscationis formulas a David Vinckboins pictore inventas Servout sc. Gedruckt tot Amsterdam by Claes Janss Vischer 1612, qu. 8 und 4.
13. Mehrere Blätter in Thibaults Accademie de l' Espée. Brussel 1628, fol.

Serwouter, S., nennt Füssly einen Kupferstecher, welcher das Bildnis des Uladislaus Sigismundus von Polen gestochen hat. Wir fanden nichts näheres über diesen Meister, wenn nicht obiger Serwouter darunter zu vertehen ist.

Serwrout, B., nennt Basan irrig den P. Serwouter.

Sery, Robert de, s. Robert-de-Seri.

Serz, Johann Georg, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1808 in Nürnberg geboren, und an der Kunstschule daselbst herangebildet. Er stand unter Leitung des Direktors A. Reindel. Wir haben von ihm mehrere schätzbare Blätter, welche in der Weise seines Meisters behandelt sind. Auch mehrere Stahlstiche finden sich von ihm.

1. Mater amabilis. Maria mit dem Kinde in den Armen, nach Rafael, fol.
   Es gibt Abdrücke vor und mit der Schrift.
2. Der Zinsgroschen, nach Titian, 4.
   Es finden sich Abdrücke vor und mit der Schrift.
3. Das Morgengebet, nach Löwenstein, für den Albrecht-Dürer-Verein gestochen 1843, fol.

Seseman, Gottfried, Medailleur, arbeitete um 1670—1700 in Kopenhagen. Er war Münzmeister Christian V, von Dänemark.

Sesone, s. Sessone.

Sessa, Niccolo, Maler in Neapel, bildete sich an der Akademie der genannten Stadt, dann in Rom und Florenz weiter zum Künstler heran, und gelangte nach und nach zu dem Rufe eines der ersten Maler der neueren italienischen Schule. In dem Werke: Il progresso delle scienze, delle lettere e delle arti, VIII. 1834, wird dieser Sessa neben Landi, Palagi, Sabatelli, Nenci, Minardi, Podesti, de Vivo und de Laurentiis nicht nur den vortrefflichen Malern der midiceischen Zeit gleich, sondern noch um eine Stufe höher gestellt, und es wird diesen Meistern namentlich hoch an-

geschlagen, dass sie nicht, wie die älteren, in auffallende Anachronismen und in andere Irrtümer verfallen, dass sie nicht römische Architektur statt der griechischen setzen usw. In dieser Hinsicht dürften sich diese Meister allerdings freier bewegen, an dem aber, was das Wesen der Kunst ausmacht, stehen sie alle unter den gepriesenen Malern des 16. Jahrhunderts.

Sessa malt Bildnisse, historische Darstellungen und Genrebilder. Man findet von seinen Werken in öffentlichen Gebäuden und Palästen, da er neben de Vivo als der vorzüglichste Maler in Neapel gilt. In der Abtei Monte Cassino ist von ihm die Marter des hl. Bertarius und seiner Klosterbrüder. Zu seinen vorzüglichsten Werken gehört sein Abzug des Königs Ladislaus aus Gaeta. Das Bild ist verständig geordnet, aber ohne weitere Eigentümlichkeit, wie wir im Kunstblatt 1835 lesen.

Sesslschreiber, Georg, Former und Giesser zu Innsbruck, gehört zu den wichtigsten Meistern, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelebt haben. Auf sein Wirken lässt eine Quittung im Archive zu Innsbruck schliessen, von welcher der Archivar Anton Roschmann eine Abschrift nahm. Sie lautet: „Georg Sesslschreiber mit Visirn, Schneiden, Formieren Güessen, ausberaiten, und allander weg weyland R. Kay. Mtt. hochl. Gedächtnus firgenommen, und durch mich angefangne Begräbnus Bilderwerchs, auch alles meines Baus und werkhstatt zu Milein und anders daselbs 1520 quittiert vmb die Bezahlung.“ Dieser Quittung ist das Siegel des Giessers mit den Buchstaben G. S. angehängt.

Aus dieser Quittung ersehen wir, dass Sesslschreiber das Giesshaus und die Werkstätte in Mühlen gebaut und eingerichtet habe. Ferner lernen wir in ihm den ersten Künstler kennen, der am Grabmal des Kaisers Maximilian gearbeitet hat, und wahrscheinlich ist er auch derjenige, der die Modelle zum Gusse angefertigt, so wie er auch letzteren geleitet hat. Godl und Lendenstreich könnten seine Gehilfen gewesen sein, nicht Löffler, dem man ebenfalls den Guss der Statuen am Grabmale des Kaisers beilegen wollte. Wir haben darüber schon im Artikel der Familie Löffler unsern Zweifel ausgesprochen.

Die Vollendung der Gusswerke fällt wahrscheinlich 1520, ein Jahr nach dem Tode des Kaisers, denn es ist ausser Zweifel, dass schon zu Lebzeiten des Monarchen dessen Grabmal begonnen wurde. Ueber die Abbildungen dieser Erzwerke s. J. G. Schedler. Da wird ebenfalls E. G. Löffler mit Godl und Lendenstreich als Giesser genannt. Der Tirolerbote 1822 Nro. 68 macht auf die Quittung Sesslschreibers aufmerksam.

Sessone, Francesco, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1705 in Rom geboren und von Gir. Frezza unterrichtet. Er hatte als Künstler Ruf. Selbst der König von Neapel liess sich von ihm Unterricht im Radieren erteilen. Er arbeitete für die Antichita d'Ercolano 1757—67. Ueberdies finden sich Bildnisse von ihm, wie jenes des genannten Königs, des Dichters L. Pulci, für dessen Gedichte: Il Morgante. Firenze 1732, usw. Parino (Abecedario pitt. del P.

Orlandi, Napoli 1733) sagt auch, Sessone habe viele Gemälde berühmter Meister radiert und gestochen. Ein Verzeichnis derselben fanden wir nirgends vor.

Sesto, Marco, Medailleur von Venedig, ist einer der ersten Künstler seines Faches, welche nach dem Aufblühen der Kunst in Italien lebten. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, und auch die Meinung einiger Literaten, die in ihm den Maler Marco Basaiti von Sesto in Friaul erkannt haben, unrichtig. Wenn je ein Marco Sesto gelebt hat, und die Schaumünzen auf die Familie Carrara, die ihm zugeschrieben werden können, nicht von der Familie Papafava, die von dem Geschlechte der Carrara abstammt, und noch in der zweiten Hälfte des 18. existierte, erst im 16. Jahrhundert hergestellt wurden, so blühte dieser um 1390—93. Sein Name steht auf einer Denkmünze von 1393, welche auf der einen Seite ein bekränztes Bildnis zeigt, welches Cicognara (Storia della scultura I. 401), als jenes des Galba erklärt, und die Medaille selbst als das älteste Denkmal dieser Art, da er 1363 liest. Durch die Vergleichung mit Porträten des Francesco Carrara scheint dieser angebliche Galba gerade dieser Carrara zu sein, welcher nach vielen Kämpfen mit dem Freistaat Venedig 1393 im Gefängnisse starb. Darauf könnte sich die Umschrift auf der Kehrseite beziehen, wo man liest: V e n e t i a P a x t i b i. Auf der Vorseite steht: M a r c u s S e s t o m e F e c i t V.

M. Tuscher hat diese Medaille mit der Jahrzahl 1393 für Möhsen gestochen.

Dieselbe Arbeit erkennt man auch in einer früheren Medaille auf die Einnahme von Padua durch Francesco Carrara im Jahre 1390, abgebildet bei Köhler V. 321. Es gibt indessen noch ältere, auf die Familie Carrara bezügliche Schaustücke, welche aber, wie die medaillenförmigen Bildnisse des Petrarca, Dante und Boccaccio aus einer späteren Zeit stammen sollen. Auch sind sie von geringerem Werte. Erst Vittore Pisano ist der erste namhafte italienische Künstler, dessen Werke von viel grösserer Bedeutung sind, als jene von M. Sesto.

Dann gibt es auch noch ein späteres Schaustück von 1417, welches einen unbekannten Kopf darstellt. Auf dieser Medaille nennt sich ein A l e s s a n d r o S e s t o als Hersteller.

Ferner existiert auch eine Münze mit dem Namen L o r e n z o S e s t o, welche das Bildnis des Galba zeigt, so dass also Cicognara eine Verwechslung begangen zu haben scheint. Den Galba nennt die Umschrift des Stückes.

Sesto, Cesare da, Maler, hatte nach seiner Geburtsstadt den Beinamen Cesare da Milano. Man zählt ihn zu den vorzüglichsten Schülern des Leonardo da Vinci, obgleich Vasari und Lomazzo nichts davon erwähnen; allein seine Kunstweise verrat so sehr den Schüler Leonardos: dass alle Neueren ihn als solchen anerkennen. Cesare hatte aber auch die Werke Rafaels genau studiert, mit welchem er zu Rom im freundschaftlichen Verhältnisse lebte, wie dies auch mit Baltasar Peruzzi der Fall ist. Dieser Meister

suchte bei seinen Arbeiten in der Rocca d'Ostia da Sestos Hilfe, und letzterer malte da mit solcher Meisterschaft, dass Vasari seinen Bildern den Vorzug gab. Ueberhaupt wurde Cesare da Milano von jeher mit Ruhm erwähnt. Vasari führt ihn zweimal, unter Cesare da Sesto und unter C. da Milano auf. Unter den früheren Schriftstellern ist es besonders Lomazzo, der diesen Künstler als Muster aufstellt. Lanzi weiss ebenfalls vom ihm vieles zu rühmen, nur Ticozzi kennt ihn nicht, einen Landsmann, dessen Kompositionen so grossartig und dichterisch sind, wie bei wenigen seiner Zeitgenossen. Bei ihm spricht sich der Gedanke immer klar und auf höchst naive Weise aus. Seine Bilder sind aber nicht häufig, besonders im Ausland selten. Die meisten waren in Sizilien zu finden, wo sich der Künstler längere Zeit aufhielt. Er starb 1524, ungefähr 64 Jahre alt.

In der Kirche des hl. Rochus zu Mailand war ehedem ein berühmtes Altargemälde von Cesare da Sesto, welches aber in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in den Besitz des Cav. Melzi überging, neben einer ganz raffaelischen hl. Familie. Das Altarbild stellt in der Mitte den hl. Rochus in einer Landschaft auf dem Felsen sitzend und die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken vor, wie Rafaels Madonna di Fuligno. In einer anderen Abteilung sieht man den Evangelisten Johannes, wie er die Apokalypse schreibt, und gegenüber erscheint der Täufer Johannes. In der unteren Abteilung sieht man den hl. Christoph mit dem Jesuskinde den Fluss durchschreiten, und St. Sebastian am Baumstamme in trefflicher Verkürzung, zwei charaktervolle halb entblösste Figuren. Auf den Flügeldecken sah man die Heiligen St. Peter und St. Paul, dann St. Martin und St. Georg zu Pferde, aber nicht so fleissig vollendet, als die inneren Bilder. In der Brera zu Mailand ist eine Kopie von Fra Bartolomeos berühmter Madonna mit dem Kinde zwischen St. Stephan und dem Täufer Johannes, und in der Galerie Scotti daselbst sieht man eine Taufe Christi mit weiter, ausführlicher Landschaft von ihm. Dieses Bild, welches dem Cesare beigelegt wird, erinnert noch viel an L. da Vinci, sowie eine Madonna mit dem Kinde, auf welcher man liest: Caesar Triagrius pinxit 1530. Dieser Triagrius kann aber nicht unser Künstler sein. In der Kirche zu Sarono sieht man an vier Pilastern die heiligen Martin, Georg, Rochus und Sebastian in Fresko gemalt; aber nicht von Cesare, da die Inschrift etwas anderes besagt. Man liest da, sicher nicht von C. da Sestos Hand: Caesar Magnus f. 1533. In der Kathedrale zu Novara sind ebenfalls Werke von ihm, und in der Galerie Manfrin zu Venedig sieht man zwei schöne Madonnenbilder. Im Museum (Studj) zu Neapel ist eine Anbetung der Könige, ein wohlerhaltenes Werk des Meisters, welches aus einer 1783 zu Messina eingestürzten Kirche kommt.

Im Auslande sind seine Werke sehr selten. In der Galerie des Belvedere zu Wien wird ihm das Bildnis eines Jünglings in schwarzem Oberkleide mit einem breitrandigen Hute beigelegt. Dann wird daselbst ein Bild der Herodias, wie sie dem Scharfrichter befiehlt, das Haupt des Täufers in eine Schale zu legen,

Digitized by Google

dem Leonardo da Vinci oder dem G. da Sesto beigelegt. Es ist dies vielleicht das von Lomazzo gerühmte Gemälde mit der Herodias, welche der Fornarina Rafaels ähnelt, und wovon Ratsherr Pagave in Mailand eine Kopie besass. In der Galerie des Museum zu Berlin wird die unter einem Bauwerke thronende Maria mit dem Kinde, rechts mit St. Paulus und der knienden Stifterin, links mit dem lesenden St. Hieronymus dem Cesare da Milano, beigelegt. In der Galerie des Herzogs von Leuchtenberg in München ist das Kniestück einer Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes als ein Werk dieses Meisters angegeben.

J. Mercoli stach nach ihm die Madonna mit dem Kinde auf Wolken sitzend, nach dem Bilde aus der Kirche S. Rocco in Mailand, jetzt in der Galerie Melzi. J. Felsing stach ein anmutiges Bild, welches den Johannes im ersten Knabenalter in einer Grotte darstellt. M. Bisi stach für die Pinacotheca di Milano das oben erwähnte Bild der Madonna mit St. Stephan und St. Johannes in der Brera zu Mailand. Fumagalli gibt es in der Scuola di L. da Vinci ebenfalls im Stiche.

Sesto, Girolamo da, Architekt, blühte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mailand. Er war unter denjenigen Künstlern, die Zeichnungen zum Baue der Façade des Domes in Mailand einreichten, unter welchen Pellegrino Tibaldi den Preis davontrug.

Sestri, A. da, A. Travi.

Setchell, H., Kupferstecher zu London, wurde um 1805 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Es finden sich viele schöne Stahlstiche von seiner Hand, die in den Almanachen und in anderen illustrierten Werken zerstreut sind. In the Works of Hogarth, by Trusler, London 1833 ist von ihm ein schönes Blatt:

The foundlings, 4.

Setleczky, Balthasar Siegmund, wurde 1695 zu Augsburg geboren, wo sein Vater, ein Pole, sich niedergelassen hatte. Er war Schüler von J. A. Pfeffel, in dessen Verlage mehrere seiner Blätter erschienen. Diese gehören im ganzen nur zu den etwas mehr als mittelmässigen Arbeiten. Starb 1770.

1. Darstellungen aus dem Leben Jesu und der hl. Jungfrau, nach J. L. Haid radiert, und bei J. Ch. Leopold in Augsburg erschienen, fol.
2. Eine grosse Anzahl von kleinen Heiligenbildern nach Baumgärtner.
3. Die Taufe Christi, nach diesem, fol.
4. Das von den Jesuiten verehrte Kreuz, nach Scheffler, fol.
5. Eine Folge von Phantasieköpfen, nach Wateau, kl. fol.
6. Eine Folge von 6 Blättern mit Gruppen von Kühen und Schafen, nach J. M. Roos, qu. fol.
7. Eine Folge von 6 Blättern mit einzelnen Tierstudien, wahrscheinlich nach H. Roos, 4.
8. Husaren-Exerzitien, nach Weiermann, kl. fol.

9. Grosse Thesen und Almanachs mit vielen Figuren, nach J. A. Thelott u. a., für Pfeffel gestochen, gr. fol.
10. Allegorie auf die Augsburger Konfession, nach J. L. Haid, gr. fol.
11. Allegorie auf den Fürstbischof von Salzburg, nach P. Troger, fol.
12. Triumphpforte bei der Krönung des Marienbildes zu Brünn, nach Franz Egstein. Für die Beschreibung dieser Feierlichkeit 1730.

Settala oder Septali, Manfredus, der fingierte Name des Herzogs Ferdinand Albrecht von Braunschweig-Bevern als Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft. Er besass ein kostbares Kunstkabinett und war Maler und Kunstdreher, beides mit Ruhm. Dies behauptet „der Wunderliche in seinen wunderlichen Begebnissen". Bevern 1678. I. 75. Der Herzog beschrieb seine Kunstsammlung selbst, und gab das Werk 1666 zu Tortona in italienischer Sprache heraus, welches dann auch ins Lateinische übersetzt wurde, und sehr selten vorkommt. Settala starb zu Mailand 1680.

J. B. Bonacina stach das von A. Scaramuccia gemalte Bildnis dieses Fürsten, 4. Es gehört vielleicht zu Yrissarris Leben desselben, welches 1683 zu Mailand erschien.

Setta, Soli, (die hl. Jacobaa) malte das Bildnis des hl. Franz von Assisi nach dem Leben. Dieses Bild wird in der Kapelle des Klosters St. Franciscus a Ripa in Rom aufbewahrt, wie in der Roma antica e moderna angegeben ist.

Settegast, Joseph Anton, Historienmaler, ist einer jener wenigen Künstler, welcher aus Herzensdrang der religiösen Malerei ergeben ist, und darin, obwohl noch in den ersten Mannesjahren stehend, doch schon Grosses geleistet hat. Er ist der Sohn des geheimen Medizinal-Rates Dr. Settegast zu Coblenz, wurde daselbst am 8. Februar 1813 geboren, und von seinen frommen Eltern einfach und religiös erzogen. Er besuchte früh das Gymnasium und machte bis zu seinem 15. Lebensjahre als ein stiller und sinniger Knabe mit gutem Erfolge alle Klassen der genannten Anstalt bis zur Ober-Sekunda durch. Seine Hefte, mit Zeichnungen mancher Art angefüllt, zeigten schon in dieser Periode seiner künftigen Beruf. Um seinem Wunsche nachzukommen, übergaben ihn im Frühjahre 1828 die Eltern der Leitung seines Oheims, des Malers und Professors Mosler in Düsseldorf. Hier besuchte er regelmässig die Akademie, und erlernte mit ebensovieler Liebe als Gründlichkeit, was die Anstalt in Zeichnung, in Gebrauch der Farben, und zur Heranbildung geschickter Techniker forderte.

Angeregt durch seine Lehrer Schadow, Mosler und Wintergerst, wie auch durch die Bestrebungen der ganzen ihn umgebenden Künstlerwelt zu Düsseldorf, versuchte er sich früh schon in Kompositionen nach deutschen Dichtern, war aber darin nicht besonders glücklich; dagegen gelang ihm sein eigenes Porträt sehr

gut. Allmählig war ihm die Richtung der Düsseldorfer Kunstschule mehr und mehr zur Klarheit gekommen, und sie genügte seinen Wünschen täglich weniger. Das überwiegende Streben nach Technik, nach Kolorit und Effekt, das Suchen nach Eigentümlichkeit in Form und Gestaltung, das allgemeine Ringen in der Genremalerei sich auszuzeichnen, was seiner tiefen Auffassungsweise zuwider. Sein einfache Natur konnte nichts Gekünsteltes, Gesuchtes ertragen. Sein innig frommer und gläubiger Sinn verlangte nach tieferem Schaffen, nach idealen Gestalten. Das Schöne der ernsten religiösen Kunst war allmählig in ihm aufgegangen, und hierin Ausgezeichnetes zu sehen und hervorzubringen, war sein heissester Wunsch.

S ne Freunde, und an deren Spitze sein kunstliebender Vater, erkannten dieses Verlangen in ihm, und wiesen ihn 1831 an Veit, welcher damals als Direktor des Städelschen Instituts von Rom nach Frankfurt gekommen war. Veit hatte bekanntlich mit Cornelius, Overbeck und Schadow schon in und gleich nach der eisernen Zeit des französischen Despotismus diese Kunstrichtung in Italien neu belebt; Schadow, Veit und Overbeck waren nach derselben bis zur Quelle aller wahren Kunst fortgegangen, hatten Gemüt und Herz ihr geweiht, waren, um die Kunst und die religiöse Schöpfung zu einer Wahrheit zu machen, in den Schoss der katholischen Kirche zurückgekehrt, und haben darin, von der Idee ausgehend, den Weg für die heilige Kunst gebahnt.

Diese Quelle der neuerwachten Kunst, die durch Cornelius schon so glänzend in München vertreten war, fand unser Settegast in Frankfurt. Veit, geistreich, originell, selbständig, von der Idee allein in seinen Schöpfungen und Einwirkungen auf andere geleitet, gab unserm jungen Künstler, was er suchte. Die Schwierigkeiten der Technik hatte er in Düsseldorf schon grösstenteils überwunden; es fehlten daher nur neue Studien, Betrachtungen, Anregungen im Bilde darzustellen, was sich in seinem Innersten bewegte, mit dem Pinsel ins Dasein zu rufen, was er als Ideal im Herzen erfasst. Dies konnte er nur auf dem Wege des Ringens und Versuchens erreichen, und Veit war der Mann, der ihm zur Lösung seiner Aufgabe die sichersten Mittel an die Hand geben konnte. Schnell entfaltete sich daher sein reiches Gemüt und erhob sich aus dem Genre in den höchsten K. eis der religiösen Ma lerei. Die reiche Galerie des Städelschen Instituts, die Schöpfungen des Meisters, die eigenen Versuche und Veits Winke darüber führten ihn in das höhere Reich des Geistes und der Idee. Was das Nachdenken aller Weisen, die Resultate alles tiefern Forschens, was Gott selbst aus dem verborgenen Reiche des Geistes hervorgehoben und als bestehende Wahrheit, als Lichtbilder und Reflexe für Vernunft und Glauben hingestellt, das war das Reich, nach dem er sich gesehnt hatte, das der unerschöpfliche Schatz, aus welchem er den Stoff seiner Bilder suchte. Dahin, wohin die Augen der Vernunft allein nicht reichen und wohin nur die des innigen Glaubens hinübergreifen, wohin die Flügel einer tief religiösen Phantasie tragen, dahin suchte er mit den frommen Malern der Vorzeit zu dringen und die Ideale des ewig Schönen zu

erfassen und auszuprägen. In dieser Richtung fortgehend malte unser Künstler ausser vielen Entwürfen und Versuchen zunächst eine kleine Madonna mit dem Kinde, welche einen schönen Anfang bezeichnete. Auch sein Christoph fällt in diese Zeit. Besonders aber muss seine heilige Barbara erwähnt werden, welche er 1834 als Altarblatt in die St. Barbarakirche nach Coblenz malte, und die in Auffassung und Ausführung gelungen ist. Mit Brentano malte er darauf die Freskobilder in der Pfarrkirche zu Camberg und machte hier den ersten Versuch in dieser Art der Malerei, welche er auch später noch zu üben Gelegenheit fand. Ein grosses Bild des heil. Lubentius führte er inzwischen für die Kirche zu Kobern an der Mosel auf Leinwand aus. Im Sommer 1837 malte er das schöne Alfresco-Bild in der Kreuzkirche zu Ehrenbreitstein. Es stellt die Kreuzerfindung dar. Eine reiche Gruppe von Arbeitern suchen und graben nach dem heiligen Kreuze. Die heilige Helena, die Mutter des Kaisers Constantin, aus deren Auftrag sie arbeiten, kommt mit einem Bischofe dazu. Zu einem aufgefundenen Kreuze wird eine totkranke Frau gebracht, die bei der Berührung des Kreuz plötzlich genest, und im Mittelpunkte des ganzen Bildes sich befindet. Die Komposition wie die Ausführung ist grossartig und schön. Unmittelbar hinter dem Altare der Kreuzkirche, sieht es wie ein grosses Altarblatt aus, und ist in seinem Masstabe und in der Darstellung so gelungen, dass es die Gläubigen an jeder Stelle der Kirche erfreuen und erheben muss.

Seine eigentümliche Tiefe der Auffassung zeigte sich auch in den Porträts, welche er während dieser Zeit machte. Zuerst malte er seine Eltern und beide Brüder, dann das Porträt des Stadtrates Dietz zu Coblenz zweimal, einmal für das Bürgerhospital, deren Gründer Herr Dietz ist, und dann für Herrn Freiherrn Max von Loe zu Allner. Im Jahre 1838 malte er auch das Porträt von J. von Görres in München, wo er sich auf seiner Reise nach Italien einige Monate aufhielt. Alle diese Porträte sind von sprechendster Aehnlichkeit, und stellen das geistig sittliche Wesen der Gemalten in einer Allgemeinheit dar, dass sie bleibenden Wert als Gemälde für jeden Freund der Kunst behalten werden.

In Italien blieb Settegast vier und ein halbes Jahr, vom Herbst 1838 bis zum Frühjahr 1843, und ergab sich in Genuss und Freude den Studien der alten italienischen Bilder, dann aber auch der Natur. Bis dahin sieht man seinen Bildern den Schüler von Veit an von jetzt an tritt er selbständig auf, was sich besonders an einer Empfängnis Mariä, die er in Rom für die Kirche in Kobern malte, noch mehr aber an einem Freskobilde in der Franziskanerkirche zu Düsseldorf (Max-Pfarre), welches er noch in Rom entwarf, zeigt. Als jenes Bild der Maria in Coblenz ankam und ausgestellt wurde schrieb ein Kunstfreund in der Rhein- und Moselzeitung eine kleine Würdigung desselben, aus der wir zur Bezeichnung des Standpunktes unsers Malers folgendes hervorheben.

„Um die Empfängnis Mariä im Bilde darzustellen, erhebt sich der Maler mit dem Adlerfluge des heiligen Johannes (12. Kapitel

der Offenbarung) über die Erde und den Mond, und lässt sein Bild in den Himmelsräumen aus den Wolken, wie aus Gottes Hand im hellichtem Glanze himmlischer Milde, Engels-Reinheit und Sanftheit hervortreten. Sie ist wahrhaft die Morgenröte der göttlichen Gnade, die auserwählte Braut des heiligen Geistes, die reinste Lilie, die unbefleckte Jungfrau! Die Engel, die Himmelsboten, krönen und umgeben sie als solche. Alles Licht strahlt von ihr aus, der Mond unter ihr, der Trabant der Erde, empfängt schon davon, die Erde liegt noch darunter in tiefem Dunkel und erhält des göttlichen, erlösenden Schimmers nur einen Teil vom Monde. Das ist die unbefleckt empfangene Maria, es ist die stille, mild ergebene Magd des Herrn, die Mittlerin unsers Heils. Die ganze Milde und Ergebenheit, welche bei der Verklärung antwortete: „Siehe, ich bin die Magd des Herrn, mir geschehe nach deinem Willen", ist in dem wunderschön gesenkten Blicke und der Haltung der Hände schon angedeutet. Das ist das Bild für einen gläubigen Katholiken. Es ist aber auch ein schönes, sehr schönes Bild für alle, welche eine andere Richtung des Geistes von diesem innigen Glauben entfernt hat. Die weibliche Milde und Sanftheit in dem Gesichte und dem Blicke der Maria, die schönen Hände und deren Haltung, das reine und zugleich bescheidene Gewand, der herrliche Faltenwurf, die in Erhabenheit und Ehrfurcht schöne Haltung der Engel, die grossartige Stellung über Erde und Mond, sowie die genaue Zeichnung in allen Teilen, wer sollte sie nicht mit Freuden sehen und anerkennen? Derjenige aber, welcher ganz mit Kopf und Herz in Sinn und Bedeutung des Bildes eingehen kann und die Bedeutung der heiligen Maria im Werke der Erlösung gläubig erwogen hat, wird mit des Malers sinnigem Gefühle ganz sympathisieren und mit aussagen können, dass das Bild in seiner Art vollendet ist, und Coblenz aus neuerer Schule noch nicht Gleiches gesehen hat."

Diese so treffende Beurteilung des Bildes hebt die Eigentümlichkeit des Malers zwar deutlich hervor und bezeichnet auch den hohen Standpunkt, den er einnimmt, aber die Kreuzigung in der Franziskaner-Kirche zu Düsseldorf zeigt noch mehr seine volle Herrschaft über Stoff und Form, und reiht ihn den grossen Meistern der neuen religiösen Schule, Overbeck, Veit und Steinle würdig an. Die schwierige Aufgabe, die Kreuzigung auf eine Wand hinter dem Altare in kolossalem Massstabe zu malen, hat er ebenso grossartig und ergreifend, als künstlerisch vollendet, gelöst. In fünf Hauptgruppen ist der Gegenstand gefasst und dargestellt. Die drei Kreuze in gewöhnlicher Darstellungsweise stehen hoch oben, rechts davon eine Gruppe Frauen, links Schriftgelehrte und Soldaten, unten im Vordergrunde einige Schergen, welche um den heiligen Rock, der daneben liegt, die Würfel werfen, und links dabei ein Jünger und Soldat mit dem Schwamme auf einer Stange. Alles ist Bewegung in diesem Bilde und spricht Teilnahme an der grossen Handlung aus; durch jede Figur wird der Blick hinauf zum Herrn geführt. Wie die Hinneigung des einen und die Abneigung des andern Schächers, so weisen alle Figuren und Werkzeuge hinauf auf die grosse Handlung des Er-

lösungswerkes. In der Gruppe zur Linken des Herrn ist der Hauptmann, wie er mit der Hand hinaufzeigend in die Worte ausbrach, „wahrhaftig dieser Mensch ist Gottes Sohn". In der Gruppe der Frauen, die besonders zart gehalten ist, zeichnen sich die heilige Mutter und die beiden Marien aus. Der tiefste Schmerz, die gläubigste Ergebung, die reinste Weiblichkeit treten hier in voller Schönheit der Formen, der Gewandung und der Farben dem Blicke entgegen, rühren, erheben und fesseln Auge und Herz an die Handlung. In dem ganzen Bilde aber herrscht eine kühne und grossartige Auffassung. Natur, Innigkeit, Feuer, Phantasie und originelle Kraft durchdringen alle Formen und beherrschen das Einzelne, wie es sich zum Ganzen gestalten muss. Der demütige, innig fromme Sinn des Malers, die ganze Pietät und Macht des Glaubens und der Ueberzeugung durchdringen alles. Sein Pinsel ist im Fresko kühn und doch zart, sein Kolorit, besonders auf der Leinwand, erinnert an Perugino, Rubens und Quentin Messis. Seine ganze Darstellungsweise ist Wahrheit, und zeigt, dass er die Ideale seiner Kunst mit ganzer Seele und Hingebung erfasst, dass seine Kunst die Ehre Gottes und keinen anderen Preis zum Motiv und Zielpunkt hat.

Dem Vernehmen nach erhielt Settegast den ehrenvollen Auftrag, in der Künstlerstadt Düsseldorf auch noch zwei andere Seitenwände jener Franziskanerkirche in Fresko zu malen. Den letzten Winter 1845—1846 hat er mit Studien vieler grösseren Bilder in Frankfurt zugebracht, wo er sich schon 1844 mit Dorothea Veit, der ältesten Tochter des Malers vermählte. Und somit gehört Settegast dem Künstlerverein an, der sich daselbst um den Meister Veit versammelt hat.

Nusser stach nach ihm das Bild der heil. Dorothea, für den dritten Jahrgang des Düsseldorfer Vereins zur Verbreitung religiöser Bilder. In dem Werke über die Kaiserbilder im Römer zu Frankfurt a. M. ist das daselbst von ihm gemalte Bildnis des Kaisers Otto III. gestochen.

Setti, Cecchino, Maler von Modena, blühte um 1495. Er gehört zu den besten Künstlern seiner Zeit. Lanzi sagt, man kenne von ihm nur einige Altarfriesen in gutem Geschmacke. Vedriani lässt diesen Künstler um 1550 arbeiten, und beruft sich dabei auf die Chronik von Modena von Lancilotto. Dann schreibt er ihm, sowie Gandellini, Kupferstiche zu, die in Schilden für Thesen und in allerlei launigen Einfällen bestehen sollen. Diese Angaben scheinen indessen nicht alle begründet zu sein, und namentlich dürften die Stiche dem folgenden Künstler angehören.

Setti, Ercole de', Maler und Kupferstecher zu Modena, ein Nachkömmling des obigen Meisters, blühte um 1560—1593. In den Kirchen zu Modena sieht man Altarblätter von ihm, selten findet man in Sammlungen Bilder von seiner Hand. Es offenbart sich in seinen Werken ein geistreicher Künstler, der mehr zum Grossartigen als zum Anmutigen sich neigt. In Stellung und Bewegung, sowie im Nackten sprechen seine Figuren ein sorgfältiges Studium aus. In der Färbung ist er kräftig nach Florentiner

Weise. Lorenzo Penni stach nach ihm eine Gruppe von vier Kindern, wovon das eine ein Buch hält, mit der Schrift: Hercules Setti pinxit. Links ist ein Genius auf den Knien. Setti soll seine Werke gewöhnlich mit „Hercules Septimius" bezeichnet haben.

Dann finden sich von ihm auch radierte Blätter, die mit Hercules Septimius oder mit H S. bezeichnet sind.

1. Die Fortuna auf der Kugel. G. R. I. (G. Reni Inventor.) H. S. F.
2. Verschiedene Termen mit Architektur.

Settignano, Desiderio da, Bildhauer, ist einer der bedeutendsten Nachfolger Donatellos, der von der Natur sogar mit noch höheren Gaben ausgestattet war, als der Meister. Seine Werke sind selten, dá der Künstler kein hohes Alter erreichte. Die Bilder atmen Leben, und besonders ansprechend sind seine Frauen- und Kindergestalten, deren Köpfe von grossem Liebreiz sind. Dieses rühmt schon Vasari an ihnen, sowie überhaupt die einfache Schönheit und Lebendigkeit in allen seinen Werken. Vasari gesteht dem Künstler ein angeborenes Talent zu, welches Desiderio mit aller Liebe pflegte. Sein Hauptwerk ist das Grabmal des Carlo Marsuppini (gest. 1453) in St. Croce zu Florenz. Der Künstler starb 1485 im 28. Jahre, und wurde bei den Serviten in Florenz begraben.

Settignano, Solosmeo da, Bildhauer von Florenz, war Schüler von Andrea del Sarto und Jacopo Sansovino, und ein Künstler, dessen Vasari an mehreren Orten gedenkt, als Teilnehmer an grösseren Arbeiten, oder seines gesellschaftlichen, humoristischen Talentes wegen. So musste er einmal in Gegenwart einiger Kardinäle die Leistungen Bandinellis kritisieren, welchen er dann scharf durchnahm, zur Freude der geistlichen Herren, da Bandinelli hinter einem Vorhange verborgen war. An dem Grabmale Julius II. fertigte er nach Michel Angelos Modell eine Madonna mit dem Kinde. Auch an dem Grabmale des Pietro de Medici arbeitete er. Das Grabmal des Papstes Julius ist von A. Brambilla und von Th. del Po gestochen. Das Todesjahr dieses Meisters ist nicht bekannt.

Settignano, Scherano da, s. Scherano.

Sétubal, Francisco de, Maler von Valença do Minho, war von Natur aus mit grossem Talente begabt, aber wenig geneigt, in jene Grenzen sich zu fügen, innerhalb welcher er auf regelmässigem Wege in kürzerer Zeit zum Ziele gelangt wäre. Er wollte weder von einem Buche noch von einem Lehrsystem der Kunst wissen, sondern zeichnete nur, was ihm in den Weg kam. Tanz und Maskerade galt ihm aber öfters noch mehr als diese Beschäftigung. Im Jahre 1777 kam er nach Lissabon, und hier fing er an, in Wasserfarben zu malen. Bald versuchte er sich auch in Fresko. Werke dieser Art sieht man in Kirchen und Kapellen Lissabons. und verschiedene andere Gemälde in den Palästen der Stadt. Joao Ferreira erwarb mehrere Genrebilder, Landschaften, Fruchtstücke u. a. Starb 1792 im 45. Jahre.

Sétubal, Morgado de, Maler zu Lissabon, genoss den Unterricht Vieiras, machte aber nie strenge historische Studien. Er malte Tiere, Früchte, Stilleben und andere Dinge. Dann malte er auch die Bildnisse einiger Freunde, wie jenes des berühmten Schauspielers Antonio José de Paula. Einen Teil seines Tages nahmen die schönen Wissenschaften weg, die er leidenschaftlich liebte. Starb 1809 im 60. Jahre.

Seubert, Friedrich, Maler, Professor des Freihandzeichnens an der k. Kunst- und Gewerbeschule zu Stuttgart, wurde um 1800 geboren, und an der genannten Anstalt zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Malerei, und machte ernst Studien nac klassischen Vorbildern. Seine Zeichnungen nach solchen sind zahlreich, und diese gaben die Veranlassung zu einem Werke für den Unterricht. Es erschien unter dem Titel:

Anleitung zum Figurenzeichnen aus den besten vorhandenen Materialien, 100 Blätter von S. Elias lithographiert. Dieses Werk erschien bei Ebner in Stuttgart 1833, gr. fol.

Emminger lithographierte nach ihm eine Blumenvase, fol.

Seuer, H., nennt Hirsching in seinem Werke über Kunstsammlungen V. 262 einen Maler, von welchem sich in der Sammlung zu Kassel eine Landschaft mit Bäumen und Figuren befand.

Seuffart, Johann Georg, Kupferstecher arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Bamberg, wo er sich 1661 verehelichte. In der Cronachschen Ehren-Cron ist von ihm das Wappen der genannten Stadt.

Seupel, Johann Adam, Maler und Kupferstecher zu Strassburg, bildete sich selbst zum Künstler heran. Er malte viele Bildnisse in Pastell und stach deren in Kupfer. Diese Blätter fanden grossen Beifall, da Seupel ein Mann von Talent war. Starb 1714 im 54. Jahre.

Folgende Blätter gehören zu seinen besseren Arbeiten, die selbst in guten Sammlungen eine Stelle finden. Sie sind sehr fein gestochen, so dass einige das Ansehen von Blättern in schwarzer Manier haben. Auch in letzterer Art hat sich der Künstler versucht.

1. Ludwig Crafft Graf zu Nassau-Saarbrücken. Oval fol.
2. Noel Bouton, Marquis de Chamilly, nach dem eigenen Gemälde, fol.
3. Franz Reiseissen, Reipublicae Argentoratensis Cons., halbe Figur im verzierten Oval, nach eigener Zeichnung, gr. fol.
4. Johannes Rebhanius, fol.
5. Johann Theobald Henrici, Pastor et Can. Argent., fol.
6. Balthasar Friedrich Salzmann, Pfarrer der neuen Kirche zu Strassburg, fol.
7. Ein Fest, welches 1698 vom Magistrate der Stadt Strassburg zur Friedensfeier gegeben wurde, fol.
8. Der Münster zu Strassburg, gr. fol.

Digitized by Google

Man muss alte Abdrücke zu erhalten suchen, da die späteren retouchiert sind.

9. Vorstellung eines Kometen am gestirnten Himmel, im Hintergrunde nimmt man Strassburg wahr. Nachtstück in schwarzer Manier. Unten rechts: J. A. Seupel sc., gr. qu. 8. Sehr selten.

Seupel, Maler, lebte um 1804 in St. Petersburg. Er malte Tierstücke.

Seur oder la Soer, heissen Dallaway und Fiorillo den H. le Sueur.

Seurre, Maler, arbeitete um 1750 zu Rheims. Varin stach in diesem Jahre das Bildnis des Kanonikus Parchappe de Vinay nach ihm. Dann soll Seurre selbst in Kupfer radiert haben, wie Füssly nach einer handschriftlichen Notiz angibt.

Seurre, Porzellanmaler, arbeitete um 1810 in Paris.

Seurre, Bernard Gabriel, Bildhauer, geboren zu Paris 1795, war Schüler von Cartellier, und bald einer der geachtetsten Künstler der französischen Kapitale Er gewann 1818 beim Konkurs des Institutes den grossen Preis der Skulptur, der ihn in den Stand setzte seine weiteren Studien in Rom zu vollenden. Man verdankt diesem Meister eine ziemliche Anzahl schöner Bildwerke, die er teilweise im Auftrage des Ministeriums ausführte. In Trianon ist von Seurre die Statue einer Badenden, 1824 vollendet. Im Jahre 1827 fertigte er für die Kirche der Sorbonne eine Statue der hl. Barbara, und ein weiterer Auftrag des k. Ministeriums hatte die Ausführung einer Statue zur Folge, welche die Sylvia vorstellt, wie sie den Tod ihres Hirsches beweint. Auf einem Altare der Magdalenenkirche zu Paris sieht man seit 1838 eine Statue der hl. Jungfrau. Das ausgedehnteste Werk des Künstlers ist aber das Siegesgespann auf dem Triumphbogen de l' Etoile, womit er schon 1830 vom Ministerium des Innern beauftragt wurde, welches aber erst 1838 der Vollendung entgegenging. Sein Werk ist auch das Basrelief, welches den Sieg bei Abukir vorstellt, eine treffliche und bewunderte Arbeit. Seurre gehört überhaupt zu den vorzüglichsten jetzt lebenden französischen Bildhauern.

Seurre, Charles Marie Emile, Bildhauer und Bruder des Obigen, wurde 1798 zu Paris geboren und ebenfalls von Cartellier unterrichtet. Im Jahre 1823 erhielt er beim Konkurse des Instituts den zweiten grossen Preis der Skulptur, und 1824 setzte ihn der erste Preis in den Stand, in Rom seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Er fertigte da neben anderen eine Statue der Leda, in natürlicher Grösse, welche er 1830 zur Ausstellung nach Paris schickte. Später führte er die Statue des Prinzen Gaston de Foix für das historische Museum in Versailles aus, welche Conquy für Gavards Galeries hist. de Versailles gestochen hat. Dann leistete er auch seinem Bruder hilfreiche Hand, besonders bei den Arbeiten am Triumphbogen de l' Etoile. Da sieht man von ihm in einem der Giebelfelder, welche den französischen Waffentaten gewidmet sind, das Basrelief der Marine.

Seussius, Johannes, ein kurfürstlich sächsischer Hofrat, fertigte Zeichnungen, meistens allegorischen Inhalts. In seinen Schriften sind ein Paar solcher Kompositionen gestochen. S. Dadler fertigte nach seiner Angabe eine Medaille auf das Geburtsfest Georg I. von Sachsen 1623. Auch die Geburtstags-Medaille von 1617 soll unter diesem Einflusse entstanden sein. Beide sind bei Tenzel I. II. gestochen.

Seuter, Albert Carl, Kupferstecher, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Augsburg. Er stach meistens Landkarten und dann auch Ansichten von Städten.

Aehnliche Arbeiten lieferte auch Mathias Seuter, vielleicht der Vater des Obigen. Beide hatten den Titel eines kaiserlichen Geographen.

Seuter, Bartolomäus, Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts tätig. Möhsen (Bildnisse von Aerzten S. 147) nennt ihn den ersten, der in Deutschland sich mit dem Farbendrucke befasst hatte, nämlich beim Drucke der Platten zu Weinmanns Iconographia. Rabisbonae 1735—45, vier Foliobände mit bunten Stichen. Später arbeiteten auch J. E. Riedinger und J. J. Haid für dieses Werk.

Dieser B. Seuter ist wahrscheinlich der Seidenfärber von Augsburg, dessen Stetten erwähnt. Nach dem Berichte dieses Schriftstellers war Seuter auch in der Schmelzmalerei erfahren. Er malte auf Porzellan, und starb 1757 im 79. Jahre.

Seuter oder Saiter, Johann, Maler, wurde 1686 in Augsburg geboren. Er wählte den Carl Loth zum Vorbilde, welchen er in allen seinen Werken nachahmte. Es sind dies eine Menge Bildnisse und historische Darstellungen. Einen anderen Teil machen die Kopien nach früheren Meistern aus. Dieser Seuter hielt sich um 1710 in Berlin auf, ging aber dann wieder nach Augsburg zurück und starb daselbst 1719. Man legt ihm irrig die Erfindung zweier Blätter bei, welche J. Schweickart gestochen hat, nämlich Salmacis, und Apollo mit Marsyas. Dieses Kompositionen sind von Daniel Seiter oder Syder.

Seuter hat selbst in Kupfer radiert, aber mit geringer Kunst:
Die 12 Monate, aus J. F. Leopolds Verlag, kl. fol.

Seuter oder Saiter, Gottfried, Zeichner, Maler und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1717 zu Augsburg geboren, und von seinem Stiefvater Joh. Ellias Riedinger unterrichtet bis er nach Nürnberg sich begab, um unter Leitung des G. M. Preissler im Kupferstechen sich weiter auszubilden. Im Jahre 1743 ging er nach Italien, wo jetzt Rom und Venedig das Ziel war. In ersterer Stadt hielt er sich ein und ein halbes Jahr auf, und noch länger in Florenz, da ihn Joseph Wagner beschäftigte. Nach einiger Zeit kehrte er wieder in die Heimat zurück, wo er einige Porträte stach und solche malte. Allein der Erwerb war gering, und somit verliess er Deutschland zum zweiten Male. Jetzt verweilte er wieder mehrere Jahre in Italien, meistens in Florenz, wo er

viele Grabstichelarbeiten und Radierungen lieferte. Er stach einige Platten für Stoschs berühmtes Werk, dann solche für die Pitture del Salone Imperiale di Firenze 1751, für das Galeriewerk des Marchese Gerini, und mehrere einzelne Blätter nach italienischen Meistern. Seine Arbeiten sind sehr zahlreich, da er nach seiner 1758 erfolgten Rückkehr auch in Deutschland noch sehr tätig war. Da stach er die Blätter für das Galeriewerk von Sanssouci und viele andere. Alle diese Mühe schützte ihn aber nicht vor Mangel, und so starb der Künstler 1800 in den dürftigsten Umständen. Auf seinen früheren Arbeiten nannte er sich gewöhnlich Saiter, später noch öfter Seuter. Saiter nennt ihn Gandellini, macht aber auch noch einen Joh. Georg Seuter aus ihm. Dann nennt er ihn irrig auch Schuter und Basan schreibt dem Gandellini nach. Er will von Georg Schuter aus Frankfurt wissen.

1. Graf Castiglione, nach Rafael 1747, fol.
2. Kardinal Petrus Bembus, nach Vasaris Bild aus der Sammlung des Kard. Valenti, später im Winklerschen Kabinett, 1747. Schönes Blatt, gr. fol.
3. Rembrandt van Ryn, nach Rembrandt, 4.
4. Wolfgang Goethe, für Lavaters Physiognomik fein radiert, 4.
5. Paolo Caglieri Veronese, Büste nach Cagliari, kl. 4.
6. Johann Kupezky.
7. Joh. Philipp Rugendas, beide für J. C. Füsslys Leben dieser Maler fein radiert, 4.
8. Giv. Bat. Piazetta, halbe Figur, nach Piazetta, 4.
9. Christina Sophia Wincklerin, geborne Fregin, nach E. G. Gutsch 1774, gr. fol.

---

10. Der Liebesgott, ohne Namen des Malers, 4.
11. Der junge stehende Bacchus, berühmte Statue Michel Angelos im florentinischen Museum, fol.
12. Die Entführung der Europa, nach P. Veronese, gr. qu. fol.

---

13. Das Opfer Abrahams, nach Titoretto. Oval, kl. fol.
14. Das Opfer Abrahams, nach Titian, fol.
    Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
15. Die Verstossung der Hagar, nach Cav. Celesti, Galerie Sanssouci, fol.
16. David und Goliath, nach Titian, fol.
17. Jonas entsteigt dem Bauche des Walfisches, nach Tintoretto. Oval kl. fol.
18. Der Untergang Pharaos und seiner Armee im roten Meere, nach J. E. Riedinger, gr. fol.

---

19. Die Madonna mit dem Buche auf Wolken, halbe Figur, nach Solimena, s. gr. fol.
20. Madonna mit dem Kinde, nach Rafaels Bild aus der Galerie Orleans, dann in der Gal. Aguado, s.

21. Madonna mit dem Kinde, halbe Figur, angeblich nach Rafael, aber nach einem altdeutschen Meister. Das Gemälde besass in neuerer Zeit Kaufmann Hertel in Augsburg, gr. fol.
22. Maria mit dem Kinde an der Brust in einer Landschaft, nach Titian. Von Le Febre radiert, gr. qu. 8.
23. Das auf dem Kreuze schlafende Jesuskind, nach Correggio, qu. fol.
24. Die hl. Jungfrau von Heiligen angebetet, nach Titian, fol.
25. Eine ähnliche Darstellung nach P. Veronese, fol.
26. Die hl. Familie, nach A. del Sarto und Krügers Zeichnung 1767. Gal. Sanssouci, fol.
27. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Boden sitzend, dabei St. Hieronymus und St. Catharina, nach Titian, qu. fol.
28. Die hl. Familie auf der Flucht in Aegypten. Die hl. Jungfrau sitzt mit dem Kinde unter einer Palme, und Engeln bringen Blumen. Nach Albani, sehr schönes Blatt, gr. fol.

    Es gibt Abdrücke vor der Adresse.
29. Die hl. Familie mit Joseph und Zacharias, und dem kleinen Johannes, der dem Kinde Kirschen reicht, nach Titian. Von Le Febre radiert, qu. 8.
30. Eine hl. Familie in einem Rund, nach And. del Sarto, 4.
31. Der Besuch der Maria bei Elisabeth, nach P. Veronese, eine andere Komposition, als die in Mathams Blatt, roy. fol.
32. Die Darstellung im Tempel, nach P. Veronese, gr. fol.
33. Christus und die Samariterin, nach P. Veronese, gr. qu. fol.
34. Die Ehebrecherin vor Christus, nach Procaccini, fünf halbe Figuren. Gal. Sanssouci, fol.
35. Christus bei Martha und Maria, halbe Figuren, nach L. da Vinci 1766. Gal. Sanssouci fol.

    I. Vor der Schrift und vor den Künstlernamen. Sehr selten.

    II. Mit Schrift und Namen.
36. Christus bei der Hochzeit zu Cana, nach P. Veroneses Bild in S. Giorgio Maggiore zu Venedig, in zwei grossen Blättern, das Hauptwerk des Stechers, das erste der berühmten Bankette. Seuter stach diese Darstellung in Paris, und fertigte auch die Zeichnung.
37. Die Heilung des Lahmen durch Christus, nach Tintoretto, gr. qu. fol.

    I. Vor aller Schrift und vor dem Künstlernamen.

    II. Mit der Schrift.
38. Der Einzug Christi in Jerusalem, nach L. Cardi, qu. fol.
39. Christus vor Herodes, nach J. J. Preissler, fol.
40. Christus dem Volke vorgestellt, nach Preissler, fol.
41. St. Ambros verweigert dem Theodosius den Eintritt in die Kirche, nach J. W. Baumgartner, gr. fol.

    Es gibt Abdrücke vor und mit der Adresse Klaubers.
42. St. Petrus, St. Augustin, St. Sebastian u. a. in Verehrung der hl. Jungfrau, die oben mit dem Kinde erscheint, nach Titian, gr. fol.
43. St. Hieronymus in der Wüste, im Vorgrunde drei Löwen. Nach Titian, und von Le Febre radiert, gr. fol.

44. Ein hl. Mönch erweckt einen toten Jüngling, nach Titian, und von V. le Febre radiert, fol.
45. Die Eitelkeit. Ein auf dem Bette ruhendes Weib, zu ihren Füssen Krone und Szepter, nach Titian, fol.
    Es gibt Abdrücke vor aller Schrift.
46. Ein Blatt zur Folge von 12 Darstellungen aus dem Leben des Lorenzo il Magnifico, von G. Manozzi im grossherzoglichen Palaste zu Florenz gemalt, roy. fol.
47. Eine allegorische Darstellung von zwei Figuren, nach P Veronese. Rund, gr. fol.
48. Grosse Allegorie auf die Künste und Wissenschaften an einem Hause bei der Porta Romana in Florenz, nach G. Manozzi, roy. qu. fol.
    Die Platte wurde später zum Titel der bekannten 24 Ansichten von Florenz benutzt, mit Dedikation an Maria Bruesia.
49. Eine Folge von Köpfen und Füssen aus Rafaels Gemälden im Vatikan, in der Farnesina usw., mit Riedinger gestochen, 18 Blätter, gr. fol.
50. Diversi Pezetti di Cabinetto inventati da Agost. Carracci Bolognese e intagliati in rame di G. G. Saiter à Venezia. Folge von Blättern lasziven Inhalts, bei Bartsch die Nro. 123, 125, 127, 130, 131, 133, 135. Den Titel bildet das 9. Blatt, gr. 4.
52. Einige Blätter zur Folge merkwürdiger Ansichten der Umgebung von Florenz und anderer Städte, nach G. Zocchi: Vedute delle ville ed. altri luoghi della Toscana. Firenze 1744. Dieses Werk enthält 51 Blätter mit Titel und Dedikation an den Grafen Gerini.
53. Eine Folge von Pferden nach Riedinger, qu. fol.

Seuter oder Salter, David, s. D. Syder.

Seuter, Mathias, s. Bartolome Seuter.

Sevaldi, Canutus, Kupferstecher von Christiania in Norwegen, arbeitete um 1660. In Nic. Thomäus „Cestus Sapphicus etc. Christ 1661", ist neben anderen das Bild einer Venus von ihm. Diese Schrift erschien in der Thomasonischen Buchhandlung zu Christiania, für welche Sevaldi wahrscheinlich mehreres gestochen hat.

Seve, Gilbert de, Maler, geboren zu Paris 1615, hatte als Künstler bedeutenden Ruf. Er war Professor an der Akademie der genannten Stadt, aber auch ausserdem in grosser Tätigkeit. G. de Seve malte viele Bildnisse auch allegorische und historische Darstellungen. In den k. Schlössern zu Versailles und Fontainebleau sah man ehedem mehrere Werke von ihm, das Museum des Louvre bewahrt aber von keinem der de Seve ein Bild. Stiche finden sich aber viele nach Gemälden dieser Künstler. P. van Schuppen stach 1666 nach unserm Gilbert das Bildnis der Prinzessin Marie Louise von Orleans, und auch jenes des Präsidenten Lamoignon. Von Masson haben wir ein Bildnis des Chev. Alexander Dupuis, und von G. Edelink ein solches des Abbé Ant. Fore-

tiere. Auch M. Boulanger, Th. van Merlen, E. Picart, A. und E. Rousselet u. a. haben nach diesem Meister Bildnisse gestochen, die teilweise sehr schön be andelt sind. Der Sammler von Bildnissen aus der Rokoko-Zeit wird jene der de Seve nicht zurückweisen. Gilbert starb zu Paris 1698.

Seve, Pierre de, Maler und Gilberts jüngerer Bruder, wurde 1623 in Moulin geboren, und von Gilbert de Seve unterrichtet. Er übte in Paris seine Kunst und war ebenfalls Mitglied und Professor der Akademie daselbst. P. de Seve malte viele Bildnisse und historische Darstellungen, deren man früher in öffentlichen Gebäuden sah. Jetzt ist eines seiner allegorischen Bilder im historischen Museum zu Versailles aufgestellt, die Erneuerung des Bundes zwischen Frankreich und der Schweiz vorstellend. J. Edelink stach eine hl. Familie mit Blumen zutragenden Engeln, C. Simoneau die Taufe Christi, Landry die hl. Johanna von Loisel etc. J. Edelink stach auch ein Bildnis der Magdalena Lamoignon, und überdies haben E. Gantrel, J. Jollin, Dolival u. a. eine Menge Titelkupfer nach ihm gestochen.

P. de Seve starb 1695 zu Paris.

Seve, Jacques de, Zeichner und Maler zu Paris, blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte viele Bildnisse, Genrestücke und allegorische Darstellungen. Dann fertigte er auch mehrere Zeichnungen zum Stiche. Nach ihm stach Bacquoi eine Allegorie auf die Verlobung des Dauphin mit der Herzogin Marie Antoinette, Charpentier die Statue Ludwig XV. von Bouchardon, Massard einige Blätter für die Historie des progrès de l'esprit humain, E. Moreau die Krönung des siebenjährigen Philipp I. in Rheims, M. Th. Rousselet Tag und Nacht, Moitte Hunde und Hasen, le Canut ein Blatt mit Architektur, C. A. Littret das Bildnis Montesquieus usw.

J. de Seve starb um 1780.

Seve, Jacques Henry, Zeichner, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris. Er fertigte viele naturhistorische Zeichnungen zum Stiche, wie für die Werke von de la Mark, Buffon, R. R. Castel, L. F. Jauffret, Schreber etc. Starb um 1795

Severdonck, Franz van, Maler zu Brüssel, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke Beifall finden. Er malt Landschaften und architektonische Ansichten. Auf der Brüssler Kunstausstellung von 1845 sah man von ihm eine Ansicht um Spa.

Severi, Giovanni Paolo, Maler, wird von Titi erwähnt, ohne Zeitangabe. Dieser Schriftsteller sah in St. Margaretha zu Rom ein Bild von ihm, welches die Marter der heil. Ursula mit ihren Jungfrauen vorstellt.

Severin, Hans, Formschneider, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Böhmen. Im Gesangbuche der böhmischen Brüder von 1581 sind fein und fleissig behandelte Blätter von ihm. Sie tragen die Initialen H † S. und das Messerchen.

Digitized by Google

Severin, Carl Theodor, Architekt von Mecklenburg-Schwerin, machte in seiner Jugend gründliche Studien, und wurde dann 1796 als Kondukteur angestellt. Er leitete in dieser Eigenschaft mehrere Bauten, und gelangte zuletzt zur Stelle eines Oberlandbaumeisters in Doberan, wo er noch um 1842 lebte. Severin richtete auch ein besonderes Augenmerk auf die mittelalterlichen Bauwerke. Auf seine Veranlassung erschien ein Werk: Gothische Rosetten altdeutscher Baukunst aus der Kirche zu Doberan, Rostock 1839. Die lithographierten Blätter sind von Nipperdey.

Severino, Lorenzo und Giacomo, da San, Maler, blühten im 15. Jahrhunderte, wahrscheinlich zu Urbino. In dieser Stadt ist eine kleine dem Täufer Johannes geweihte Kirche von 1416, von diesen beiden Künstlern in Fresko ausgemalt. Man sieht da Darstellungen aus dem Leben des Täufers Johannes mit vielen Porträten nach dem Leben, allein diese Bilder sind nicht mehr in ihrem ursprünglichen Zustande. Die Figuren erhielten vor ungefähr 20 Jahren fast alle neue Kleider. Lanzi schliesst aus diesen Malereien, dass die Künstler hinter ihrer Zeit zurückblieben. Er sah auch noch andere Gemälde von ihnen, und dehnt die Lebenszeit Lorenzos bis 1470 aus.

Severino, Vincenzo, da San, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er gehört wahrscheinlich dem 15. Jahrhunderte an. In S. Domenico zu Pesaro ist ein Bild von ihm.

Severino, Eduardo Zampoli, Maler von Verona, war Schüler von A. Marchesini, bis er zur weiteren Ausbildung nach Bologna sich begab. Später liess er sich in Verona nieder, und malte da für Kirchen und Paläste. Starb 1709 im 33. Jahre.

Severn, James, Historien- und Genremaler zu London, widmete sich in seiner Jugend der Schmelzmalerei, und lieferte hierin bereits ausgezeichnete Arbeiten, als er anfing, sich ausschliesslich mit der Technik in Oel zu beschäftigen. Severn übte sich nämlich schon frühe mit allem Fleisse im Zeichnen und im Komponieren, und 1820 war er derjenige unter den jungen Künstlern, welcher die goldene Medaille für die beste historische Komposition gewann. Die Aufgabe war aus Spencers „Fairy Queen" entnommen und es musste die Höhle der Verzweiflung dargestellt werden. Hierauf führte Severn noch mehrere andere preiswürdige Zeichnungen aus, und 1825 hatte er bereits in der Oelmalerei grosse Vorteile erlangt. Er führte jetzt mehrere Gemälde aus, die mit allem Beifalle belohnt wurden, endlich aber ging er nach Italien, und lebte da mehrere Jahre der Kunst, meistens in Venedig, so dass sich auch in seinen Werken ein entschiedener Einfluss der venetianischen Schule kund gibt. Severn fühlte sich überhaupt von der italienischen Kunst in hohem Grade angezogen, da ihm ein tiefes Gefühl für dieselbe innewohnt.

Wir haben von diesem Meister trefflich komponierte und gezeichnete Bilder. Sie sind auch in der Färbung von grosser Zart-

heit, öfters in einem dunklen Goldton durchgeführt. Eine grosse Kraft der Farbe suchte er selten zu entwickeln. Severn ist einer derjenigen Künstler, welche in der neuesten Zeit den Palast von Westminster, oder die neuen Parlamentshäuser mit Fresken zierten. Sie sendeten zu diesem Zwecke Kartons ein, welche 1844 in lithographierten Abbildungen erschienen, unter dem Titel: The Prize Cartoons, 11 Blätter, gr. fol.

Severn ist auch eines der Mitglieder des Londoner Etching Club. Die Erzeugnisse desselben erschienen 1844 in einem Hefte mit 60 Blättern nebst Text. Dieses Werk hat den Titel: Etched Throughts. By the Members of etching club. London 1844, roy. 4.

Severo, Bildhauer von Ravenna, blühte im 16. Jahrhunderte zu Padua, und hatte das Lob eines tüchtigen Künstlers. In der äusseren Kapelle des heil. Anton daselbst ist von ihm eine schöne Statue des Täufers Johannes.

Severo, heisst im Manuskripte von Baldi ein Maler von Bologna, welcher den Lippo Dalmasio zum Lehrer hatte. Doch kennt man kein Bild von ihm. Er muss um 1460 geblüht haben.

Severo, Remondo, Principe di San, Kunstliebhaber von Neapel, lieferte verschiedene Kunstarbeiten, namentlich in der Enkaustik. Eines seiner enkaustischen Gemälde schickte er der Kaiserin Maria Theresia, welche es in der Galerie des Belvedere aufstellen liess. Es stellt eine heil. Familie vor, aber wie es scheint nicht von ihm gemalt; denn auf der Rückseite steht: Giuseppe Pesce Romano depinx. in Napoli. 1758. Dann machte dieser Prinz auch Versuche im Farbendrucke, in der Glasfärberei usw. Starb 1771.

Severoni, Giuseppe, Maler, wird von Titi erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Nach der Angabe dieses Schriftstellers sind in einer Kapelle von St. Prassede in Rom historische Darstellungen von diesem Severoni

Severus und Celer Architekten, dienten der Schwelgerei und Eitelkeit des Kaisers Nero, der nach dem A. C. 65. entstandenen grossen Brande ein neues, prachtvolles und regelmässiges Rom erstehen liess. Sie waren die Baumeister des goldenen Hauses, welches sich an der Stelle der Transitoria erhob, vom Palatin nach dem Esquilin und Cäcilius hinüberreichte, mit Millien langen Porticus und grossen Parkanlagen im Innern. Die Pracht, mit welcher diese Residenz ausgeschmückt war, ist unsäglich, besonders jene der Speisesäle. Gold, Perlen und Edelsteine waren verschwendet, die Wände mit den kostbarsten Malereien geziert, und die Plastik entfaltete sich auf das üppigste. Die Architektur bot hier den grossartigsten Reichtum, der je gesehen wurde. Severus und Celer fertigten wahrscheinlich auch Pläne zu anderen Riesenbauten Neros, an deren Stelle dann die Flavier gemeinnützige und populäre Gebäude errichteten. Auch das goldene Haus ist verschwunden, bis auf die vielen Gemächer, die sich hinter den Substruktionsmauern der Thermen des Titus am Esquilin erhal-

ten haben. S. hierüber A. de Romanis Le an iche Camere Esquiline 1822.

Sevesi, Fabrizio, Dekorationsmaler, hatte in Turin ausgezeichneten Ruf, und war daselbst auch Professor an der Akademie der Künste. Es finden sich von ihm zahlreiche Dekorationswerke und auch Bilder in Oel. Dieser Künstler starb 1837.

Sevil, Louis, Maler aus Sevilla, war um 1834 zu Berlin Schüler von J. G. Brücke, und lebte längere Zeit als ausübender Künstler daselbst. Er malt Bildnisse und Genrestücke. Um 1840 war der Künstler in Cadix tätig.

Sevilla, Juan de, s. Romero y Escalante, und Juan Escalante.

Sevin, Claudius Albert, Maler, genannt Echo, wurde in Tournon geboren, und in Lüttich herangebildet. Er malte Bildnisse in Oel und Miniatur, historische und allegorische Darstellungen. In Brüssel malte er die Decke des Saales der Bäckerzunft, und dann mehrere Bildnisse. Solche malte er auch in Schweden und England, sowie in Rom, wo er sich 1675 aufhielt. Im folgenden Jahre starb der Künstler, wie Sandrart behauptet. J. Couvay hat das Bildnis dieses Meisters gestoche.

Sevin, Peter Paul, Zeichner und Maler, wurde um 1650 zu Tournon geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Hierauf arbeitete er in einigen Städten seines Vaterlandes, bis er sich endlich in Lyon niederliess. Sevin malte Bildnisse, auch historische Darstellungen und Allegorien auf Zeitverhältnisse. Eine bedeutende Anzahl seiner Zeichnungen wurde gestochen: von M. Ogier eine Szene aus dem Leben Carl VI. und ein Triumphbogen, zwei Blätter, die wir in Ogiers Artikel näher angegeben haben. L. Cossin stach nach ihm 1679 eine grosse These von mehreren Blättern: Principis Avernie Theses philosopnicae, Ludovico XIV. dedicatae. Gantrel stach nach ihm: Frontispice à l'honneur de l'Academie françoise, gr. 4. Von Simonneau haben wir eine Allegorie auf die mathematischen Wissenschaften. Elise Boucher le Moine stach nach ihm ein Bildnis der Herzogin von La Vallière.

Das eigene, von Cotelle 1670 in Rom gemalte Bildnis des Künstlers hat D. C. Vermeulent 1688 in Paris gestochen. Ein seltenes Blatt, 4.

Sevin, Zeichner und Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom. Seine Werke bestehen in landschaftlichen und architektonischen Darstellungen, deren er selbst gestochen hat:

1. I.iere Vue des environs de Rome, fol.
2. II.me Vue de environs de Rome, fol.

Diese beiden Blätter erschienen bei Tessari in Paris.

Sevo, Ferdinando de, Medailleur, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Wir haben von ihm einen Scudo mit Papst XI., wie

er 1701 in St. Maria Maggiore zu Rom predigt. Abgeb. bei Köhler XIII. 97.

Sevonian, nennt Füssly sen einen niederländischen Maler, der durch sein radiertes Bildnis bekannt sei. Dies muss der Maler Schoonjans sein.

Sevrin, Johann Baptist, Maler zu Antwerpen, genoss den Unterricht des berühmten de Keyser. Er malt Volksszenen, Interioren usw. Blühte um 1846.

Sewrin, Edmund, Maler zu Paris, arbeitete um 1846. Er malt Bildnisse in Pastell und andere Darstellungen.

Seybold, Christian, s. Ch. Seibold. Die Orthographie dieses Namens wechselt. C. C. Geyser stach sein eigenhändiges Bildnis, auf welchem der Künstler Seybold geschrieben ist.

Seybold, Eaid, Maler von Gmünd in Schwaben, besuchte die Akademie in Stuttgart, und war um 1810 bereits ausübender Künstler. Es finden sich Bildnisse und andere Darstellungen von ihm.

Seybold, Christoph Matthäus, ein protestantischer Geistlicher, geb. zu Weissenfels 1668, zeichnete Landschaften, Architektur, Blumen usw. sehr fein mit der Feder, war aber ein ganz schlechter Kalligraph, wie in Wilischens Kirchenhistorien von Freyberg 1737 bemerkt ist. Pastor Seybold bekam verdrüssliche Relegionshändel. Starb 1723 zu Berlin.

Seybold, Christian Wilhelm, Bildnismaler, arbeitete um 1740 in Breslau. Berningroth, Haid u. a. haben Porträte nach ihm gestochen, die aber nicht mehr beachtet werden.

Seybold, s. auch Seibold.

Seydel, Carl Christian August, s. Carl Seidl.

Seydel, s. auch Seidel und Seydl.

Seydelmann, Jakob Crescentius, Zeichner und Maler, einer der berühmtesten Künstler seines Faches, wurde 1730 zu Dresden geboren, und von Canale in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er unter Johann Casanovas Leitung kam, der ihn bis 1772 zu seinen fleissigsten Schülern zählte. Jetzt begab er sich mit kurfürstlicher Unterstützung nach Rom, wo er an Ritter Mengs einen Freund fand, unter dessen Führung er die Kunstschätze Roms studierte und mehrere derselben zeichnete. In der Zeit seines Aufenthaltes in Italien, der bis 1781 dauerte, fertigte er viele Zeichnungen nach antiken Bilderwerken in einer von ihm erfundenen Tuschart, in Sepiamanier, welche so grossen Beifall fand, dass man eine seiner Zeichnungen mit 20—25 Dukaten bezahlte. Viele solcher Zeichnungen nach Antiken kamen nach England und in den Besitz des Baron von Riesch, andere gingen nach Ansbach und Gotha. Dann fing er in Rom auch an, ähnliche

Zeichnungen nach berühmten Malwerken zu verfertigen, die nach Massgabe noch viel höher bezahlt wurden, als die genannten. Ferner zeichnete Seydelmann auch viele Porträte berühmter Männer, so dass ihm bei seiner Rückkehr in Deutschland sein Ruf schon vorangeeilt war. Bald danach ernannte ihn die Akademie in Dresden zum Professor der Zeichenkunst, und auch auswärtige Akademien nahmen ihn unter die Zahl ihrer Mitglieder auf. Die Akademie in Berlin schickte ihm schon 1788 das Diplom zu. In diesem Jahre kopierte er für den Herzog von Gotha die vorzüglichsten italienischen Bilder der Dresdner Galerie, wie die Nacht von Correggio, die Madonna di S. Sisto usw. Eine Kopie der berühmten Venus von Titian kam damals in das Winklersche Kabinett. Im folgenden Jahre begab sich der Künstler zum zweitenmale nach Italien, um in Rom und Neapel Kopien nach berühmten Gemälden in Sepia zu verfertigen. Darunter sind solche von Bildern Rafaels im Vatikan in der Grösse der Originale. Bei seiner 1792 erfolgten Rückkunft nach Dresden kopierte er mehrere schöne Bilder der Dresdner Galerie für die Fürstin Radczivil, welche damit die Kapelle ihres Landhauses ausstattete. Im Jahre 1794 ging er wieder nach Rom, wo er während eines Aufenthaltes von acht Monaten zwei grosse Zeichnungen nach Rafael ausführte. Nach Dresden zurückgekehrt, wurde ihm jetzt auch die Leitung der Fortsetzung des Galeriewerkes anvertraut, für welches er mehrere Zeichnungen zum Stiche ausführte. Doch nahm diese Arbeit nicht seine ganze Zeit in Anspruch, er fand auch noch Musse zu anderweitigen Unternehmungen. So reiste er 1804 im Auftrage des Grafen Marcolini zum fünften Male nach Rom, und nach seiner Rückkehr übernahm er viele Arbeiten für den Kaiser Alexander von Russland, die ihm wahrhaft kaiserlich bezahlt wurden. Er kopierte für ihn die Madonna di S. Sisto in der Grösse des Originals, wofür er 1000 Dukaten erhielt. Ebensogross ist auch eine Kopie der Nacht von Correggio, sowie des hl. Georg nach demselben. Seydelmann reiste 1809 selbst nach St. Petersburg, um einige Retouchen vorzunehmen, da die Zeichnungen auf der Reise beschädigt wurden. Zwei andere Zeichnungen für den Kaiser stellen die Magdalena und die Venus dar, beide nach Urbildern von Correggio und Guido in der Dresdner Galerie und in grossem Formate.

Die Zeichnungen dieses Meisters sind sehr zahlreich, und Meisterstücke ihrer Art. Es sind dies wunderschöne Kopien, wie sie die Sepia nur selten hervorbringt. Man kann sie als Gemälde in einer Farbe betrachten, die in den feinsten Abstufungen, und in ausserordentlicher Zartheit die Urbilder widergeben. Die Sepia- und Bistermanier hat keiner zu einer höheren Vollkommenheit gebracht, als Seydelmann. Er ist selbst der Erfinder dieser zarten Art von malerischer Darstellung. In Meisterschaft der Behandlung kam ihm keiner seiner Zeitgenossen gleich, nur steht er in Korrektheit der Zeichnung nicht immer auf gleicher Höhe. Ausser den Zeichnungen, die für das Dresdner Galeriewerk benutzt wurden, dienten noch mehrere andere zum Stiche. Auch eigene Kompositionen finden sich von Seydelmann, die

ebenso zart und schön behandelt sind, aber in der Zeichnung zu wünschen übrig lassen. Für die Liedersammlung der Dresdner Freimaurerloge zeichnete er eine Allegorie, welche den Genius der Wahrheit vorstellt. Dieses Blatt hat E. G. Krüger gestochen, sowie die Tochter Wilhelms von Albanak zu Meissners Dialogen, und 12 Blätter antiker Köpfe und einige kleinere Kompositionen. Liebe stach nach ihm das Bildnis des Schauspielers Reinecke, Medaillon in 4. Hüllmann stach jenes des Kapellmeisters Naumann, H. Sinzenich das Porträt des Landschafters Zingg etc. Von ihm selbst geätzt und mit dem Stichel vollendet kennt man nach J. F. Bloemen eine badende Figur in einer Höhle.

Professor Seydelmann starb 1829 in Dresden. In der Porträtsammlung des Hofmalers Vogel von Vogelstein ist das Bildnis dieses Meisters, 1822 von Vogel selbst gezeichnet. In Böttigers Notizenblatt 1829 Nro. 7. ist ein Nekrolog desselben.

Seydelmann, Apollonia, geborne de Forgue, die Gattin des obigen Künstlers, geb. zu Venedig 1767, hatte ebenfalls als Zeichnerin und Malerin Ruf. Sie machte sich schon 1788 vorteilhaft bekannt, besonders durch Zeichnungen in Sepia, und dann durch Bilder in Miniatur nach berühmten Meistern, wie nach Rafael, Corregio, G. Reni, Cignani, Cantarini, Domenichino, C. Dolce u. a. Sie begleitete 1789 als kurfürstliche Pensionärin ihren Gatten nach Italien, und leistete ihm von dieser Zeit an bei seinen Arbeiten hilfreiche Hand, vornehmlich bei seinen grossen Blättern in Sepiamanier. Sie führte aber auch unabhängig von diesem viele Zeichnungen in Sepia aus, alle nach berühmten Meistern. Im Jahre 1823 kopierte sie Rafaels Fornarina in der Galerie Borghese zu Rom auf solche Weise

Apollonia Seydelmann war Mitglied der Akademie zu Dresden.

Seydewitz, Maler und k. dänischer Offizier, hatte grosse Anlagen zur Kunst. und lieferte auch mehrere schöne Bilder. Um 1808 war er Kapitän.

Seyfert, s. Seyffert

Seyffar, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er stach für die bei Engelmann in Heidelberg erschienene Auswahl von 12 der schönsten Ansichten des Rheins, nach Zeichnungen von Fries, Kunz, Rottmann und Xeller. Mit Text, qu. fol.

Seyffarth, Hofgürtler zu Dresden, findet hier als achtbarer Künstler eine Stelle. Er schnitt mehrere Stanzen zu Bildnissen in Stahl, die in Medaillonform in der Grösse eines kleinen Tellers erscheinen. Darunter sind die Bildnisse mehrerer Monarchen, wie jene des Königs und der Königin von Sachsen, zur 50jährigen Vermählungs- und Regierungsfeier gefertigt, jene des Königs und des Kronprinzen von Preussen, des Königs von Neapel, des Königs von Bayern, des Papstes Pius VII., des Herzogs Eugen von Leuchtenberg, des Kaisers Napoleon 1812. Daran schliessen sich die

Digitized by Google

Brustbilder Dr. Luthers, Melanchtons 1817, Goethes, Schillers etc Seyffarth war noch um 1830 tätig.

Seyffarth, Christian Michael, Maler, geb. zu Dresden 1757, musste sich in seiner Jugend dem Handelsstande widmen, und schrieb auch Bücher über kaufmännische Gegenstände. Im Zeichnen und Malen war er sein eigener Lehrer, brachte es aber auch nicht sehr weit. Er malte sogenannte Quodlibets, sowohl in Wasserfarben als in Oel, und zierte dieselben mit Prospekten und Figuren. Lebte noch um 1812. Der obige Seyffarth könnte sein Sohn sein, oder ein Verwandter

Seyffarth, L., Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler, ist durch mehrere pittoreske Ansichten bekannt. Er leistet im Landschaftsfache Vorzügliches. Dieser Künstler scheint ein Verwandter des obigen Seyffarth aus Dresden zu sein. S. auch den folgenden Artikel.

Seyffarth, Louise Mrs., Malerin, geborne L. Sharpe, wahrscheinlich die Gattin des obigen, gehört zu den besten Aquarellmalerinnen, die jetzt in London leben. Sie ist wahrscheinlich mit der Mme. Seiffarth, die wir oben erwähnt haben, eine Person. Unsere Mrs. Seyffarth malt Genrebilder und historische Darstellungen in Wasserfarben, und ist schon früher unter ihrem Familiennamen vorteilhaft bekannt geworden. Sie ist Mitglied der Society of Painters in Water Colours. In dem Verzeichnisse der Mitglieder dieser Gesellschaft von 1840 erscheint sie unter dem Namen: Late Miss L. Sharpe, und mit der Adresse: Dresden, and 43 Howland — street.

Seyffer, August, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1774 zu Lauffen am Neckar geboren, und in Stuttgart herangebildet, bis er 1802 nach Wien sich begab, wo er erst seine eigentliche Künstlerlaufbahn betrat. Die Folge von 6 Blättern nach Molitor machte ihn als Radierer sehr vorteilhaft bekannt, und von dieser Zeit lieferte er verschiedene Blätter, die seinen Beruf zum Künstler entschieden aussprachen. Sie sind meistens in Woollets Manier behandelt, und mit grosser Sicherheit gestochen. Er fertigte auch viele Zeichnungen in Bister und Aquarell, und zuletzt brachte er es auch noch in der Oelmalerei zu nicht geringer Uebung, obgleich er als Maler nur zu den Dilettanten gezählt werden kann.

Seyffer blieb etliche Jahre in Wien, endlich aber kehrte er als Hofkupferstecher nach Stuttgart zurück, wo er zuletzt auch die Stelle eines Inspektors der königlichen Kupferstichsammlung bekleidete. Er starb 1845

1. Ansicht der Burg Hohenstaufen in Württemberg, nach der Natur von ihm selbst gezeichnet, gr. qu. fol
2. Ansicht des Stammschlosses Württemberg, reiche und grosse Landschaft, so wie das obige Blatt nach eigener Zeichnung breit und sicher radiert 1816, s. gr. qu. fol.

3. Ansicht von Canstatt und vom Neckartal. Seuffer del. et sc., gr. fol.
4. Der Sauerbrunnen bei Canstatt. Id. del. et sc., gr. fol.
5. Eine Ansicht von Tübingen, sehr malerisch radiert, qu. fol.
6. Die Wurmlinger Kapelle bei Tübingen, fol.
7. Eine Folge von 6 radierten Landschaften mit Figuren und Gebirgen, nach M. Molitor, kl. qu. fol.
8. Eine Folge von landschaftlichen Studien, nach Zeichnungen von C. Lorrain, 12 Blätter, qu. fol.
9. Etudes d'après Claude Lorrain, 6 radierte Blätter, 8.
10. Eine Folge kleiner Ansichten aus der Gegend von Wien, von Seyffer, Maillard u. a. gestochen.
11. Eine Folge von 6 Landschaften, gez. u. geätzt von A. Seyffer, qu. 8.
12. Die Blätter für die Brasilianische Reise des Prinzen Maximilian von Neuwied, qu. fol.
13. Die römischen Altertümer in Baden, nach S. Schaffroths Zeichnungen, gr. 4.

Seyfferheid, Sebastian, Erzgiesser, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nürnberg, und starb 1649 im 38. Jahre. Es ist sein Bildnis gestochen.

Seyffert, Johann Gotthold, Kupferstecher, wurde 1760 zu Dresden geboren, und von F. Casanova in der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf nahm ihn Boetius in die Lehre, unter dessen Leitung er sich im Kupferstechen übte, ohne gerade hierin sich vollkommen ausbilden zu wollen, da er noch grösseren Fleiss auf die historische Komposition verwendete. Er erhielt den Preis nach dem lebenden Modelle, und viele Porträtzeichnungen sind als Frucht seiner früheren Studien zu betrachten. Endlich leitete ihn der Hofkupferstecher Stölzel sen. wieder auf die Kupferstecherkunst, welche in ihn einen der besten Künstler seiner Zeit zählte. Im Jahre 1814 wurde er ausserordentlicher Professor der Akademie, in welcher Eigenschaft er den Unterricht im Kupferstechen mit aller Umsicht leitete, und einige gute Schüler heranbildete. Auch wurde er Inspektor der akademischen Säle; allein der Unterricht und die strenge Aufsicht, die er führte, hielten ihn jetzt von der Kupferstecherkunst ab, so dass eine grosse Platte mit Kaiser Napoleon unvollendet blieb. Seine Hauptblätter sind in Beckers Augusteum, wo der Athlet, die schönsten Köpfe und Basreliefs sehr kräftig behandelt sind. Doch lieferte Seyffert auch noch mehrere andere bemerkenswerte Blätter, worunter jene, die er für Casanovas Vorlesungen stach, selten vorkommen, da das Werk nicht erschien. Seyffert starb 1824.

1. Carl Ludwig Fernow, nach Kügelchen, 8.
2. Johann Friedrich Reinecke, berühmter Schauspieler, nach A. Graff gestochen und leicht koloriert, 1788, fol.
3. Mehrere Porträte, Köpfe und Vignetten, für literarische Werke.
4. Brustbild eines Knaben, gestochen und leicht in Farben gedruckt. Ohne Namen, gr. 4.

Digitized by Google

5. Brustbild eines Mädchens mit einer Katze, in derselben Manier, nach Schenau gestochen. Mit der Dedikation an den Grafen Marcolini, fol.
6. Eine weibliche Büste, nach Lairesse, 8.
7. Die Sibylle, nach Kügelchen, für die Urania 1810 gestochen, 12.
8. David, nach Prete Genovese, fol.
9. Umrisse nach altdeutschen Gemälden aus der Sammlung des Malers Hartmann in Dresden, 4.
10. Die Blätter nach antiken Werken in Beckers Augusteum, fol.

Seyffert, Heinrich, Maler, wurde um 1765 zu Berlin geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Er malte Porträte in Miniatur und Pastell. Darunter sind die Bildnisse des Königs und der Königin, sowie solche der Prinzen und Prinzessinnen, und anderer hohen Herrschaften. Seyffert malte aber auch andere Darstellungen. Das Todesjahr dieses Künstlers ist uns unbekannt.

Seyffert, Heinrich Abel, Maler zu Berlin, genoss den Ruf eines vorzüglichen Künstlers seines Faches. Er behauptete diesen schon um 1820, namentlich durch Bildnisse in Miniatur und Oel, deren er im Verlaufe der Jahre eine grosse Anzahl ausführte. Er malte den König, die Königin, die Prinzen und Prinzessinnen des k. preussischen Hauses, alle zu wiederholten Malen, so dass keine Ausstellung war, wo nicht Bildnisse dieser höchsten Herrschaften sich befanden, sowohl in Miniatur als in Oel. Im Jahre 1830 gehörte sein Porträt des Königs von Preussen zu den besten Miniaturen des Kunstsaales in Berlin. Seine Bildnisse in Miniatur sind aber im allgemeinen trefflich. Ihre Anzahl ist sehr bedeutend, da Seyffert fast alle hohen Herrschaften und Notabilitäten malte. Die Bildnisse in Oel und Pastell machen den geringeren Teil aus.

Dann finden sich von ihm auch historische Darstellungen und Genrebilder in Oel, Aquarell und Gouache.

Seyffert, s. auch Seiffert.

Seyfried, Friedrich, Maler von Nördlingen, zeichnete 1583 auf Befehl des Herzogs Wilhelm V. von Bayern die Stadt Wemding mit der Umgebung und lieferte diese Zeichnung koloriert an den Herzog ab. Seyfried war Landschaftsmaler und Geometer, und könnte auch Bildnisse gemalt haben, so dass er mit unserm Fried. Seefried eine Person sein dürfte.

Seyfried, Johann Heinrich, Maler, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Gotha.

Seyfried, Norbert, Maler, stand um 1756 in Diensten des Kurfürsten von Köln. Er führte den Titel eines Geschichts- und Hofmalers.

Seyfried, Wilhelmine, Kupferstecherin, wurde 1785 zu Dresden geboren, und von Darnstedt unterrichtet. Sie stach Landschaften

und Schriften, noch um 1812. In Lindners Taschenbuch für Kunst und Literatur im K. Sachsen, Dresden 1828, kommt sie nicht vor.

1. Zwei kleine Landschaften, nach Klengel.
2. L'hermite, nach J. G. Wagner, qu. fol.

Seyfried, Kupferstecher, lebte um 1760 in Wien, ist uns aber nur nach folgenden nett radierten Blättern bekannt.

Cartelles à l'usage des Ingenieurs, inv. et dessin. par Landerer, grav. par Seyfried. 7 Blätter mit Titel, qu. fol.

Seykora, P., Mal zu Prag, blühte um 1828. Er malte Architekturstücke, worunter besonders seine perspektivischen Ansichten von gotischen Kirchen Beifall fanden. Dieser Künstler ist mit Sickora wahrscheinlich eine Person.

Seyller, s. Seiller.

Seymour, James, Tiermaler, geboren zu London 1702, war der Sohn eines Bankiers, welcher zu seinem Vergnügen gleiche Kunst übte. Er malte Jagden und Pferderennen, sowie einzelne Pferde, deren Natur er genau studiert hatte. Nur Stubbs und Reinagle sollen ihn übertroffen haben. T. Burford stach nach ihm eine Folge von Jagdstücken und Pferderennen, R. Houston eine Folge von 12 Blättern mit Bildnissen von Rennpferden.

Seymour starb 1752.

Seymour, Edward, Porträtmaler, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse in der Weise Knellers und Richardsons, die er sklavisch nachahmte. Starb 1657.

Seymour, ein englischer Oberst, diente unter der Regierung der Königin Anna. Er malte Bildnisse berühmter Männer in Miniatur.

Seymour, Alfred, Zeichner und Kupferstecher, der moderne englische Hogarth, ist durch eine Reihe von humoristischen Darstellungen bekannt, die ungemein geistreich aufgefasst sind. Er fertigte viele Zeichnungen zur Illustration belletristischer Werke, wie für die Pickwick Papers von Booz usw.

Dann radierte dieser Meister mehrere seiner Zeichnungen in Kupfer, welche eine interessante Augenlust gewähren, wie die Sammlung unter dem Titel:

Seymour's humorous sketches, comprising Eight-six exceedingly clever and amusing Carikature Etchings, illust. by Alfred Crowquill, 2 Voll. London 1841, roy. 8.

Seyst, Hendrick van, Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er erscheint 1508 im Verzeichnisse der Bruderschaft des hl. Lukas zu Antwerpen, lebte aber noch 1522.

Seyter, Daniel, s. D. Syder.

Seywald, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In der Galerie Liechtenstein zu Wien sind zwei Porträte von ihm. Diese

Bilder sind mit ungemeinem Fleisse vollendet; man kann die Barthärchen zählen und durch das Vergrösserungsglas in die Poren der Haut hineinblicken.

Solche Bilder malte C. Seibold oder Seybold, der lange in Wien lebte, und unser Seywald scheint mit ihm eine Person zu sein.

Sezenius, Valentin, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien, und Christ und Malpé nennen ihn vielleicht irrig einen Deutschen. Heinecke nennt einen Valentin Sebenzanus als Kupferstecher, welchem er ein Monogramm V. S. beilegt, dessen sich auch unser V. Sezenius bedient. Das Blatt, von welchem Heinecke, Nachrichten II. 441., spricht, stellt die Verlobung Mariä nach Rafael dar, so dass das Monogramm auch Santi Vrbinas bedeuten könnte. Der Stecher ist wahrscheinlich Martin Rota Sebenzano.

Von unserem Sezenius, den Christ und Malpé mit Unrecht einen mittelmässigen Meister nennen, haben wir kleine niedliche Blätter, die eine Folge zu bilden scheinen. Eines derselben stellt einen Ritter mit einer Dame vor, wie sie sich unter dem Baume umarmen. Links unten stehen die Buchstaben V. S. 1620. H. 2 Z., Br. 2 Z. 7 L.

Dann finden sich von ihm Goldschmiedsverzierungen und Grotesken, welche er nach eigener Erfindung geätzt und mit V S. bezeichnet hat. Diese kleinen Blätter sind von 1640. Sie bilden eine Folge von wenigstens sechs Blättern in 12.

Seczmonowitz, s. Szymonowitz.

Sfedericus, Miniaturmaler, lebte in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. In der Bibliothek zu Kassel ist von ihm eine auf Pergament geschriebene und mit Miniaturen verzierte Bibel, die um 1385 von diesem Sfedericus bemalt wurde.

Sfondrati, nennt Rossetti einen Maler, von welchem sich in der Dominikaner-Kirche zu Padua eine historische Tafel findet, die in der Manier des Dom. Campagnola gemalt sei.

Sfrisato, Beiname von F. Barbieri.

Sgargi, Leonardo, Maler, arbeitete um 1684 zu Bologna. Er malte einige Landhäuser in der Nähe dieser Stadt in Fresko aus. Später begab er sich nach Wien. Seiner erwähnt die Felsina pittrice.

Sgrilli, Vincenzo, Maler, war Schüler von Giuseppe dal Sole und D. F. Gabbiani, und trat dann in Dienste der Prinzessin Violanta von Toscana. Starb in frühen Jahren, um 1750.

Sgrilli-Sansone, Bernardo, Architekt und Kupferstecher, arbeitete in Florenz. Er gab 1733 eine Beschreibung der Kirche St. Maria del Fiore heraus, und fügte 17 grosse von ihm selbst gestochene Blätter bei, die mit B. S. fe. bezeichnet sind. Dann haben wir von ihm eine Beschreibung der Laurenzianischen Bibliothek in Florenz, unter dem Titel: La libreria Mediceo-Laurenziana, Fi-

renze 1739. Die architektonischen Blätter rühren von Sgrilli selbst her, sowie das Bildnis des Michel Angelo, welcher der Architekt der Laurenziana ist.

Dieser Künstler stach auch für das Museo Etrusco di A. F. Gori, Firenze 1737. Mit Franceschini, Vasi, A. Pfeffel u. a. stach er die schönen Ansichten von Florenz von Joseph Zocchi. Dieser Ansichten erwähnen wir im Artikel Zocchis näher. Heinecke nennt ihn auch als Teilnehmer an den Stichen einer Sammlung von Darstellungen aus der florentinischen Geschichte: Azioni gloriose degli uomini illustri Fiorentini.

Ueberdies sollen sich von Sgrilli auch einzelne Blätter finden, wie eine Empfängnis Mariä, unter dem Titel: Pulchritudo pulcherrima.

Sguazzella, Andrea, Maler, war Schüler von Andrea del Sarto, und ein treuer Nachahmer desselben. Er arbeitete mehreres nach Zeichnungen des Meisters und kopierte auch dessen Malwerke. Es ist überhaupt bekannt, dass von del Sartos Kompositionen mehrere Repliken sich finden, und einige rühren von Sguazzella her, die aber der Kenner leicht entdeckt. So ist im Museum des Louvre zu Paris Christus von den Angehörigen beweint, nach einer der schönsten K mpositionen del Sartos, aber geistlos, hart und bunt gemalt. Dieses Bild hat Girardet gestochen. Das Todesjahr dieses Künstlers ist nicht bekannt.

Sguazzino, Maler von Citta di Castello, blühte um 1680. Im Dome seiner Geburtsstadt ist sein Bild des St. Angelus, eines der Hauptbilder des Meisters. Auch die Bilder aus dem Leben der Maria in den Lunetten in S. Spirito daselbst sind sehr beachtenswert. In der Jesuskirche zu Perugia sieht man Darstellungen aus dem Leben des heil. Franz und andere Bilder von ihm. In allen diesen Werken zeigt er sich als guter Praktiker und als besonders geschickt in Anwendung von Gegensätzen. Als Zeichner ist er nirgends von Belang.

Shackleton, John, Maler, stand in Diensten Georg II. von England, und malte eine grosse Anzahl von Bildnissen. Jenes des Königs malte er für mehrere Gesandten, die in London residierten, und dann diese Bildnisse an ihre Höfe schickten. Der Hofmaler erhielt für jedes derselben 50 Pf. St. Doch malte er auch viele andere Personen. R. Houston stach nach ihm die drei Aldermänner in politischer Konferenz am Tische, dann das Bildnis des Kanzlers Henry Pelham, und das schöne Blatt mit dem Porträte des John Roberts Esq.

Shackleton starb zu London 1767.

Sharp, Gregor, Professors des Tempels zu London, wird von Evelyn unter den Künstlern erwähnt. Er radierte einige Blätter, wie zu Dr. Hydes Syntagma dissertationum.

Sharp, William, Kupferstecher, nimmt in der neueren Geschichte seiner Kunst eine ausgezeichnete Stelle ein. Im Jahre 1746 zu

Digitized by Google

London geboren, erhielt er den ersten Unterricht von B. West, und dann fand er an Bartolozzi einen Lehrer in der Kupferstecherkunst; allein er folgte in der Folge weder dem einen noch dem anderen, indem sich aus seinen Blättern das Studium der Werke Reynolds, Stranges und Woollets ergibt, deren Vorzüge er auf eigentümliche Weise zu verschmelzen wusste. Ueber die Kunstweise dieses berühmten Mannes, und über seine Verdienste verbreitet sich Giuseppe Longhi in seiner Calcographia (deutsch mit Anmerkungen von C. Barth, Hildburghausen 1837, S. 196 ff.). In seinem Stile zeigt er sich voll Geist und Geschmack, worin er viele in der Art des regelmässigen Stiches übertraf, zugleich aber nicht frei von den schwersten Fehlern der Uebertreibung und Vernachlässigung war. Durch Sharp erreichte nach Longhis Behauptung die Kupferstecherkunst ihren Gipfel, stieg noch einen Schritt und sank dann auf der anderen Seite nicht wenig herab. Er stach historische Gegenstände sehr gut, besser aber noch Porträte. Im ersten Fache gab er aufs Vortrefflichste den Charakter der Maler seines Landes und seiner Zeitgenossen, indem er mit gleicher Treue deren Schönheiten und Fehler übertrug, was man deutlich in seinem Blatte, „die Doctoren der Kirche", nach G. Reni, unterscheiden kann. Im zweiten Fache sind unter andern die Bildnisse von Hunter und Boulton bewunderungswürdig. Beim Vergleiche mit Berwics Porträt der Gabriele von Senac nach Meilhan erscheinen die Gesichter fast lebendig, während der Kopf der Gabriele etwas Metallenes, oder von gemaltem lackierten Holz hat. Dagegen sind die Gewänder wahr und unübertrefflich, während sie bei Sharp mühselig und doch skizzenartig nachlässig behandelt sind. Dennoch fällt unserm Künstler die Palme zu, da bei Bildnissen das höchste Verdienst in der Wahrheit und dem Ausdruck der Physiognomie besteht. Ueberhaupt entfaltet dieser Künstler in fast allen seinen Werken grosse Kenntnis des Helldunkels, tiefes Gefühl für den Ausdruck und die Farbe, Kühnheit in einem sonderbaren Strich, und was nach Longhi mehr ist, nachdem ihm so viele Meister vorangingen, viele Neuheit des Kupferstecher-Machwerks. Mit leichter Biegung brach er auf freie Weise in den Fleischen die Richtung der ersten ab, ersetzte sie durch eine andere, die jedoch nicht die Fortsetzung der zweiten war, setzte Punkte und Gegenpunkte dazwischen, ohne dass dadurch eine Verminderung des Schmelzes und des herrschenden Charakters enstand. Einige, mehr als nötig gebogene und den Forderungen der Natur angemessene Strichlagen, manche den Gesetzen der Perspektive entgegengesetzte Führung, die bei anderen Künstlern unerträglich sein würde, vereinigen sich bei ihm sowohl mit Geist als Kraft. Man sieht bei den genannten Köpfen gewisse kleine einzelnstehende Strichmassen, die, in der Nähe betrachtet, ausser aller Anordnung erscheinen, betrachtet man sie aber in einer mässigen Entfernung, so entdeckt man, wie meisterlich sie, zur genauesten und leichtesten Andeutung der kleinsten Zufälligkeiten in der Natur dienen. Dies ist bei Sharp eine Folge seiner gewissenhaften Nachahmung aller Richtungen, Züge und Drucke des Pinsels, die er in den Gemälden antraf, nach wel-

Digitized by Google

chen er in Kupfer stach. Es galt ihm für eine Hauptaufgabe, mit den Grabstichel das Spiel des Pinsels nachzuahmen, und aus natürlicher Neigung zog er die freieren Gemälde mit keckem Pinsel den fleissigeren und verschmolzeneren vor, weil er bei jenen die Norm für sein System der Strichlagen deutlich vor Augen sah, bei diesen hingegen keine. Er war ein Feind von allem, wobei er das Unangenehme, das Mühselige und Beschwerliche ahnte, und vermied deswegen jede zu regelmässig gebogene Linienlage, jede ohne Not angebrachte Glätte, Gleichweite und Nettigkeit des Stiches, indem er sie für Gegenstände aufsparte, die ihrer Natur nach glatt und glänzend waren. Sharp streifte also das Joch, welches einige neuere Grabstichelmeister der Kupferstecherkunst aufgebürdet haben, nicht ohne Glück ab, und der Erfolg würde ein noch grösserer gewesen sein, wenn sich der Künstler mehr in den Grenzen der Mässigung gehalten hätte, welche er, dem Spiele des Pinsels huldigend, einer wahrhaft ausschweifenden Freiheit wegen überschritt. Sharp hatte sich vorgenommen, mehr die Malerei als die Natur nachzuahmen, wodurch er seine Kunst, die ihre eigentümlichen Mittel hat, das Wahre auszudrücken, sich der Mittel einer andern gänzlich verschiedenen Art zu bedienen zwang, so dass er nach Leonardo da Vincis Ausspruch sich als Neffe nicht als Sohn der Natur zeigte. Longhi hält es ebenfalls für eine strenge Pflicht des Stechers, wenn er nicht Gegenstände eigener Komposition gibt, die Zeichnungen oder Malereien anderer mit der gewissenhaftesten Treue, im Charakter des Urhebers darzustellen, aber nicht bis zu dem Punkte der Verbindlichkeit, ausser dem Stile des Malers auch die mechanischen Mittel der malerischen Ausübung nachzuahmen, den Grabstichel zur Knechtschaft für jene Pinselzüge erniedrigend, die man überdies nie vollkommen darstellen kann, und die man in der Natur nie sieht, und die auch der Maler nie ohne den Vorwurf der Uebertreibung auf sich zu laden, sichtbar machen kann, es sei denn in der Voraussetzung der Sicherheit, dass sie in der gewünschten Entfernung des Beschauers vom Bilde verschwinden. Die verschiedenen originellen Pinselstriche, die den stehenden Charakter einiger Meister ausmachen, und den bis zur Unentschiedenheit hingeworfenen Strich ihrer im Augenblick entstandenen Skizzen nachzuahmen, ist nur Sache der freien Radierung. Wo kupferstecherische Leichtigkeit sich schon durch sich selbst ankündigt, mags wohl angehen, dass man auch Andeutungen malerischer Flüchtigkeit gebe. Anders ist es nach Longhi im grossen Genre oder beim sogenannten regelmässigen Stich, welcher auch der des Sharp ist, wo der Kupferstecher das Gemälde nur als einen steten Spiegel der Natur in Betracht ziehen kann. Dieses Genre ist streng, liebt vollendete Sachen und bemüht sich Rechenschaft von allem und somit auch von der naturgemässen Beschaffenheit der Dinge zu geben. Die Richtung der Behandlung ist dabei nie willkürlich, sondern immer nach der Rundung der Formen berechnet; ein mehr hervortretender Pinselzug im Urbild, welches der Stecher vor sich hat, ist für den Künstler nichts als die Anzeige einer stärker angegebenen Vertiefung oder Erhöhung in der Natur,

und er biegt oder verstärkt hier seinen Schnitt mittelst des ihm eigentümlichen, ganz von dem des Malers verschiedenen Machwerkes. Sharp wollte indessen in seiner Kunst neu sein. Auch gelang es ihm wohl bei einer ausserordentlichen Anlage zur Technik stellenweise einen Vorschritt zu erreichen, der bis dahin vielleicht nicht zu hoffen stand, was er bei den Werken der kecken und ungebundenen Maler seines Landes und bei dem leichten Pinsel Guidos wohl tun konnte, allein er konnte nicht gut nach Dolce, und noch weniger nach Rafael und Leonardo stechen. Zur Nachahmung empfiehlt Longhi diesen Meister nicht, meint im Gegenteile, dass dies zu traurigen Folgen führen könnte. Doch rät er dem kalten, monotonen, und zu sehr auf Reinheit und Nettigkeit des Stichels eifersüchtigen Kupferstecher die Betrachtung der Arbeiten dieses Kunstgenies, verbietet aber besonders dem Italiener die Hinneigung zu Sharp, vornehmlich bei Uebertragung der klassischen Gemälde seiner Schule. Den Engländern die ähnliche Gegenstände und nach ähnlichen Malern, obschon manchmal manierierter, als er stachen, gelang es ganz gut damit.

Longhi nennt nur die oben genannten Stiche als Musterblätter; allein es sind fast alle von grosser Schönheit. Mit vorzüglichem Lobe erhebt man auch die Belagerung von Gibraltar nach Trumbull, Alfred den Grossen nach B. West, Carl II. im Tower nach demselben, und Samuels Schatten, ebenfalls nach West. Dass er Rylands Blatt, mit Edgar und Elfrida vollendet hatte, haben wir schon im Artikel jenes Unglücklichen bemerkt. Sharp war Mitglied der Akademie zu Wien u. a. Die Akademie zu London räumt den Kupferstechern nur eine untergeordnete Stelle ein, jene von Associaten, so dass Künstler von erstem Range, wie Sharp, auf diese Mitgliedschaft nicht sehr stolz sind und die Ehrenbuchstaben R. A. gerne weglassen. Sharp starb zu London 1824.

1. Das Bildnis des Künstlers, halbe Figur, nach G. F. Joseph, gr. fol. Selten.
2. Dr John Hunter, nachdenkend an seinem Arbeitstisch. Kniestück nach Reynolds, eines der schönsten Porträte dieser Art, gr. fol.
   I. Vor der Schrift, Namen und Adresse der Künstler mit der Nadel gerissen. (Bei Weigel 16 Tlr.) Longhi schätzt es auf 60 Lire mit der Schrift.
   II. Mit der Schrift.
3. Boulton da Bearley, nach Reynolds, das oben von Longhi genannte Hauptblatt, welches wir ausserdem nicht angezeigt fanden.
4. Thomas Howard, Graf von Arundel, nach A. van Dyck, fol.
5. Th. Erskine, fol.
6. Robert Dundas, nach H. Ra burn, fol.
   I. Mit angelegter Schrift.
   II. Mit voller Schrift.
7. John Bunyan, fol.
8. General Washington, fol.

9. Theodor Kosciusko auf dem Kanapé ruhend, nach C. Andreas, gr. qu. fol.
10. Dr. Edward Jenner, berühmt durch seine Einführung der Schutzpockenimpfung, nach Chobdays Gemälde, das letzte Werk des Meisters 1823, fol.
11. Samuel Wore, nach B. West, eines der vorzüglichsten Blätter des Meisters, fol.
12. Julius Cäsar, nach H. Ramberg, für eine Ausgabe der Werke Shakespeares 1785, 8.
13. König Lear, nach J. Reynolds, 4.

---

14. The holy Family. Die hl. Familie nach Reynolds 1792, gr. fol.
    I. Vor der Schrift.
    II. Mit derselben.
15. Sleeping Christ, das schlafende Christuskind, nach A. Carracci, fol
16. Maria Magdalena, nach G. Reni, fol.
17. St. Cäcilia mit der Palme. Kniestück nach Dominichino, eines der Hauptblätter des Meisters 1790, gr. fol.
    I. Mit angelegter Schrift, der Name „Cäcilie" unausgefüllt. Selten. Ursprünglicher Preis 20 Tlr.
    II. Mit voller Schrift, vor der Retouche und mit Boydells Adresse. Bei Weigel 18 Tlr.
    III. Die retouchierten Abdrücke.
18. The Doctors of the Church consulting upon the Immaculateness of the Virgin. Die Kirchenlehrer, ein berühmtes Blatt nach G. Reni 1785, gr. fol.
    I. Mit angelegter Schrift. Sehr selten. Ursprünglicher Preis 33 Tlr.
    II. Mit vollendeter Schrift. Preis 25 Tlr.
    III. Die Abdrücke von der aufgestochenen Platte.
19. Alfred the great dividing his loaf with the pilgrim. Alfred teilt sein Brot mit dem Pilger, nach B. West. Kapitalblatt aus Boydells Verlag, qu. roy. fol.
    I. Vor der Schrift (lettre grise), oder vielmehr mit angelegter Schrift. Bei Weigel 12 Tlr.
    II. Mit voller Schrift. Weigel 8 Tlr. 12 gr.
20. Boadicea the british Queen animating the Britons to defend their Country against the Romans. Boadicea, Königin von England, nach einem berühmten Bilde von Th. Stotthard 1812, qu. fol.
21. The sortie by the garnison of Gibraltar. Der Ausfall von Gibraltar oder der Tod des Kapitän Barboza, eine der berühmten amerikanischen Schlachten von J. Trumbull. (Die anderen stellen den Tod des General Waaren von G. v. Müller, und den Tod des General Montgomery von J. F. Clemens vor), qu. imp. fol. Dazu gehört ein Blatt mit der Erklärung der Köpfe und mit Text.
    I. Verschiedene Probedrücke vor aller Schrift. In der Sammlung des Grafen Fries waren sechs solcher Drücke, vom reinen Aetzdruck bis zur stufenweisen Vollendung.

II. Mit angelegter Schrift, von der vollendeten Platte.
III. Mit voller Schrift. Ursprünglicher Preis 33 Tlr.

22. The Siege and Relief of Gibraltar (in two compartements), nach J. S. Copley, mit Dedikation an den König und mit Wappen, gr. qu. fol. Dazu gehören in Holz geschnittene Erklärungsblätter der Porträte.
I. Mit angelegter Schrift und vor der Dedikation.
II. Mit voller Schrift und mit der Dedikation, dann mit Copleys Adresse 1810. Ursprünglicher Preis 24 Tlr.

23. King Charles II. Landing on the Beach at Dover, nach B. West, berühmtes Blatt, von Woollet geätzt und von Sharp gestochen, das Gegenstück zu J. Halls Cromwell, welcher das Parlament auflöst, und bekannter unter dem Namen: The Restoration, während Halls Stich unter jenem von Usurpation bekannt ist, qu. roy. fol.
I. Sehr seltener Probedruck vor der Schrift, bloss mit der Nadel gerissen: The Restoration. Bei Weigel mit einem ähnlichen Drucke von Cromwell 48 Tlr.
II. Mit angelegter Schrift (lettre grise).
III. Mit voller Schrift. Bei Weigel 10 Tlr.

24. The Interview of Charles I. with his childern, nach Woodford, gr. fol.
Dies ist eines der schönsten Blätter des Künstlers. Preis 40 fl.

25. The Witch of Endor. Die Hexe von Endor ruft Samuels Schatten, nach B. West, gr. qu. fol.
I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben, und mit Boydells Adresse.
III. Mit Th. Macklins Adresse.

26. Romeo und Julie, nach West, 1783 für Boydell gestochen. H. 6 Z. 8 L., Br. 8 Z. 10 L.

27. Cupid and his Mother, nach L. E. V. Lebrun. Smith exc. 1789, fol.

28. Venus und Europa, nach West 1783, für Boydell gestochen. H. 7 Z., Br. 8 Z. 10 L.

29. Dido, nach Quercino, gr. fol.

30. Circe, halbe Figur nach Dominichino, Oval kl. fol.
I. Mit der mit der Nadel gerissenen Schrift (a. l. l.) Selten.
II. Mit voller Schrift.

31. Lucretia im Begriffe sich mit dem Dolche zu ermorden, halbe Figur, im Oval, nach Dominichino, sehr zierlich gestochen 1784, qu. fol.
I. Vor der Schrift (mit angelegter Schrift). Sehr selten. Früherer Preis 20 Tlr.
II. Mit voller Schrift.

32. Diogenes mit der Laterne, nach S. Rosa, halbe Figuren, qu. fol. (Schwarzenbergsche Auktion 16 Tlr.)
I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.

33. L'Envie. Der Neid, nach Michel Angelo, 4.
34. Ein sitzendes, beim Licht lesendes junges Weib, nach Stotthards Zeichnung, 4.
35. Niobe mit ihren Kindern in einer Landschaft, nach R. Wilson, mit S. Smith gestochen, fol.
36. Dr. Cajus Discovering simple in his Closet, nach R. Smirke, fol.
37. Szene aus König Lear, Akt I. 1. Der König von Frankreich, Cordelia, Goneril und Regan, nach R. Smirke für die Shakespear-Galerie gestochen, gr. fol.
38. Szene aus König Lear, Akt III. 4. König Lear, Kent, Fool, Edgar und Gloster, nach B. West für Boydells Shakespear-Galerie gestochen, gr. fol.
39. Szene aus den Weibern von Windsor, Akt V. 5. Page, Fort und Falstaff, nach R. Smirke, für Boydells Shakespear-Galerie gestochen, gr. fol.

    Die späteren Abdrücke dieser beiden Blätter haben Boydells Adresse nicht.
40. Ein Seetreffen, nach D. Serres, qu. fol.
41. Beggars petition. Ein magerer Hund bettelt bei einem fetten, nach Hancock, fol.

Sharp, William, Maler, wurde um 1790 in London geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er machte gründliche Studien, anfangs nach den bestehenden akademischen Regeln, und dann nach der Natur. Ueberdies kopierte er auch einige Werke berühmter älterer Meister, wie das Bild der Jugend des Bacchus nach Poussin, wofür ihm 1821 die silberne Medaille zu Teil wurde. Zum Hauptfache wählte Sharp das Genre, worin er Vorzügliches leistete. Eines seiner Hauptwerke dieser Art ist ein reiches Bild von 1822, welches einen Theaterdichter vorstellt, der den Schauspielern sein neues Drama vorliest. Diese Figuren sind alle vollständig geordnet und die ausdrucksvollen Köpfe sind sämtlich Porträts. Aus Sharps Gemälden spricht immer ein genaues Studium der Natur, eine lebendige und charakteristische Auffassung der Individuen. Einige seiner Werke sind durch den Stich bekannt. So stach Ch. Heath das schöne Bild, welches unter dem Namen des Sonntags-Morgen (Sunday Morning) bekannt ist, und eine Bäuerin vorstellt, welche einen Knaben wäscht und herauputzt. Torner, Ward jun. und Dawes haben andere Genrebilder nach ihm gestochen.

Sharp, T., Bildhauer zu London, ein jetzt lebender Meister, der zu den besten englischen Künstlern seines Faches gehört. Es finden sich von ihm höchst ähnliche Büsten, welche die grösste Zahl seiner Werke ausmachen, da solche Porträte von den englischen Grossen häufig verlangt werden. Dann haben wir von Sharp auch andere Bildwerke, die ein genaues Studium der Natur beurkunden, wie sein durch eine Eidechse erschreckter Knabe, welcher überaus wahr dargestellt ist. Dieses Bild brachte der Künstler 1833 zur Ausstellung.

Sharpe, Louise Mrs., Male in zu London, wurde um 1803 geboren, und schon frühzeitig zur Kunst angeleitet. Sie entwickelte bald ein bedeutendes Talent, welches sich schon um 1825 in trefflichen Miniaturbildern aussprach. Diese bestehen in Kopien nach berühmten Malwerken und in Porträten nach dem Leben. Dann findet man von dieser Künstlerin auch sehr schöne und zart ausgeführte Porträtzeichnungen und herrliche Bilder in Aquarell, welche Szenen aus der Geschichte und dem Leben in grosser charakteristischer Wahrheit darstellen. Diese Bilder sind mit Meisterschaft behandelt und von ungewöhnlicher Kraft der Farbe. Mrs. Sharpe ist Mitglied der Gesellschaft der Maler in Wasserfarben, die, im Jahre 1806 gegründet, seit Jahren eines immer steigenden Beifalls sich erfreut. Die Werke der Mrs. Sharpe gehörten immer zu den Glanzpunkten der Ausstellungen in Pall-Mall.

Mehrere ihrer lieblichen Frauenbilder sind im Stahlstiche bekannt, wie in Heaths Galerie of British Engravings. London 1836 ff., in Heaths book of beauty, in dem Werke: Paris et London, Keepsake français, und in der englischen Ausgabe, 1837 ff., in den englischen Almanachen etc.

Seit 1840 ist diese Künstlerin unter dem Namen Mrs. Seyffarth bekannt, indem sie mit dem Künstler Woldemar Seyffarth ein eheliches Bündnis schloss.

Sharpe, Eliza Mrs., Malerin zu London, die jüngere Schwester der obigen Künstlerin, arbeitet im gleichen Genre, und steht an Verdienst dieser gleich. Man besitzt von E. Sharpe äusserst zarte Porträtzeichnungen und weibliche Idealfiguren in Aquarell. Bei den Exhibitions der Gesellschaft der Maler in Wasserfarben gehörten ihre Bilder immer zu den schönsten und lieblichsten. Mehrere sind in Heaths Galerie of British Engravings. London 1836 ff. in Stahl gestochen, und auch in englischen Almanachen findet man Stiche nach ihren Gemälden und Zeichnungen.

Die Bildnisse der Künstlerinnen dieses Namens, von Eliza 1833 in Dresden gezeichnet, sind in der Porträtsammlung des k. sächsischen Hofmalers Vogel von Vogelstein.

Shaw, Henry, Zeichner und Kupferstecher zu London, hat sich im Fache der Architektur- und Ornamenten-Zeichnung einen rühmlichen Namen erworben. Die Zahl seiner Zeichnungen ist sehr bedeutend, und nicht allein für den Freund des Altertums, sondern auch für Architekten von Bedeutung. Wir haben von ihm kolorierte Verzierungen aus Manuskripten und alten Druckschriften, mit einer Beschreibung von F. Madden, welche 1833 erschien. Ein anderes Werk gibt uns die Grund- und Aufrisse, die perspektivische Ansicht, Ornamente und Details von Luton Chapel, unter dem Titel: Gothic architecture and ornaments, in a Series of Illustrations of Luton Chapel, 20 pl. London 1833, imp. fol. Dann gab er mit Bridgens Desings for Furniture heraus, 60 Blätter nach Werken des gotischen Stils und nach solchen aus der Zeit der Königin Elisabeth, London 1838, roy. 4. Alle Werke dieser

Künstlers zeichnen sich durch historisches Interesse und durch Genauigkeit der Darstellung aus.

Shaw, T. W., Kupferstecher zu London, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Seine Blätter, sowohl Kupfer- als Stahlstiche, findet man in literarischen und belletristischen Werken. Solche sind neben anderen in „The works of Hogarth in a series of Engravings, by Trusler", London 1835, 4. Diese Darstellungen sind in Stahl gestochen und gehören zu den besten Arbeiten ihrer Art.

Shaw, Landschaftsmaler, ein Engländer von Geburt, siedelte nach Amerika über, und gründete da um 1824 seinen Ruf. Seine Werke sind indessen manieriert. Auch entlehnte er häufig von fremden Kompositionen.

Shawbrook, R., Kupferstecher, ein wenig bekannter Künstler, welcher im Katalog der Sammlung Brandes zur englischen Schule gezählt wird, wenn er nicht vielmehr der Antwerpener Familie Schubruck angehört. In dem genannten Katalog wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

> Christus am Kreuze sterbend, nach A. van Dyck, Mezzotinto, gr. fol.

Shee, Martin Archer, Porträtmaler und Präsident der Akademie der Künste in London, ein Irländer von Geburt, erhielt in seiner Jugend eine sorgfältige Erziehung, und in allen Wissenschaften Anweisung, auf deren Grund ein Mann von Talent Auszeichnung erlangen kann. Doch widmete er sich auch schon frühe der Kunst, nebst ihrer Theorie und Geschichte, so dass Sir Martin bei Zeiten nicht nur den Ruf eines fein gebildeten Mannes, sondern auch jenen eines tüchtigen Malers in Anspruch nahm, obgleich er in dieser Eigenschaft an Th. Lawrence stets einen gefährlichen Kunstverwandten hatte. Es fehlte ihm auch nie an anderweitigen Gegnern und Neidern, so dass Shee von einigen bewundert, von anderen mit Kälte behandelt wurde. Eines seiner frühesten Bildnisse, welches 1802 zu den vorzüglichsten Leistungen dieser Art gehörte, ist das eines Geistlichen, namens Kirwan, und an dieses reihten sich einige andere von nicht geringerem Werte, so dass ihm selbst ein Pamphletschreiber: The Picture of London, 1805, das Lob eines denkenden Künstlers gab, der in Hinsicht auf Ausdruck und allgemeine Anordnung einen hohen Rang unter den Bildnismalern der Zeit einnehme. So dachte man im Verlaufe der Jahre nicht immer, und als er 1830 nach dem Tode des Sir Thomas Lawrence zum Präsidenten erhoben wurde, wollte man den Grund dazu fast nur in seinen poetischen und artistischen Werken, in seiner allseitigen feinen Bildung suchen. In E. Edwards Werk: The fine arts in England, London 1840, werden ebenfalls diese Vorzüge vor allen geltend gemacht, während er als Maler keineswegs den grossen englischen Meistern angereiht wird. Der Präsident Martin Archer Shee hat aber auch Malwerke geliefert, welche mit Auszeichnung genannt werden müssen. Dazu gehört

sicher das Porträt Romneys, das Bildnis des Sir John Woolmore in ganzer Figur, und jenes des Königs, welches er 1834 malte und so ähnlich befunden wurde, dass es die k. Familie nicht von dannen liess. Der Künstler malte es für das k. Schloss in Dublin, wohin aber nur eine Wiederholung kam, während das Urbild unter den Porträten der Souverains im Staatszimmer seine Stelle fand. Sir Martin malte d n König auch 1837 wieder, wobei der Monarch mehrmals sass. Es finden sich indessen noch viele andere Porträte von diesem Meister, welche mit Auszeichnung genannt werden müssen, und unter den neuesten besonders auch jene der Königin Viktoria und des Prinzen Albert. Alle diese Bilder zeichnen sich durch charakteristische Auffassung und durch eine schöne wahre Färbung aus.

Es finden sich aber auch andere Darstellungen von Shee, zunächst einige Genrebilder, die grösstenteils aus seiner früheren Zeit stammen, und dann historische Figuren, welche nicht minder einen Künstler von Verdienst beurkunden. So ist im Sitzungssaale der Akademie ein Belisarius, ein trefflich behandeltes Bild. In der Stafford-Galerie ist ein solches der Lavinia, von Rolls für The Anniversary 1829 gestochen.

Nicht geringen Anteil an seinem Ruhme haben auch die von Sir Archer Shee verfassten poetischen und artistischen Werke. Wir haben von ihm: Elements of art, a Poem in six cantos, with notes and a preface, including strictures of the state of the Arts, Criticism, Patronage and public state, Landon 1809, 8. Ferner erschienen von ihm: Rhymes on Art, or the Remonstrance of a Painter: in two parts. With notes and a preface etc. The 2 d. edition, with an additional preface and notes, London 1805, kl. 8. Ein drittes Werk hat den Titel: The Commemoration of Reynolds, in two parts, with notes and other poems. London 1814, kl. 8. Dann hat er auch ein Trauerspiel gedichtet, welches jedoch die Zensur so übel zugerichtet hatte, dass es unmöglich auf die Bühne kommen konnte. Dieser Zufall machte aus dem Dichter einen Misanthropen. Noch immer geschätzt sind seine Rhymes on Art.

In dem Werke: The fine arts of the english school, ist das erwähnte Bildnis Romneys gestochen.

Sheldrake, J., Kupferstecher, arbeitete gegen Ende des 18. Jahrhunderts in London. Wir fanden folgendes Blatt von ihm erwähnt:

Die Fuchsjagd, nach Garrard 1790, qu. fol.

Shelley, Samuel, Miniaturmaler, wurde um 1750 in London geboren. Er hatte als Künstler Ruf, den er sich durch seine Bildnisse und besonders durch seine naiven weiblichen Charaktere erwarb. Dann fertigte er auch verschiedene Zeichnungen für Buchhändler, die im Stiche erschienen. Auch mehrere seiner Gemälde wurden gestochen, von F. Bartolozzi das Bildnis des Herzogs von Marlborough und seiner Gemahlin mit dem Kinde, von Ryder Lavinia und ihre Mutter, von J. R. Smith Abailard und Heloisa, Lavinia

und die Dorfwanderer, von T. Burke di Marcella nach Cervantes, und die Schäferin der Alpen nach Marmontel, von Carolina Watson Mrs. G. Hay Drummond mit seinen Kindern, und die Viola nach Shakespeare etc. Alle diese Blätter sind punktiert, nach damaliger Weise schwarz und farbig gedruckt.

Dieser Künstler starb um 1810. Er ist vielleicht eine Person mit dem J. Shelley, von welchem Fiorillo sagt, dass er 1806 unter den Malern erscheint, welche damals eine Societät von Malern in Wasserfarben bildeten, welche noch besteht.

S. Shelley soll auch in Kupfer gestochen haben. Füssly fand ihm folgendes Blatt beigelegt:

Eine weibliche Figur bei einem Monumente. S. Shelley inv. et fec., fol.

Shelott, s. Thelott.

Shelton, s. Shenton.

Shenius, Bartolomäus, s. B. Schön.

Shenton, Henry Charles, Kupferstecher zu London, gehört zu den vorzüglichsten jetzt lebenden englischen Künstlern. Sein Ruf ist schon seit einigen Jahren begründet, durch mehrere schöne Stiche in Kupfer und auf Stahl. Man findet deren in verschiedenen illustrierten Werken. Seine bedeutendsten Arbeiten enthält aber Findens Royal Galerie of British art. Im 6. Hefte dieses Prachtwerkes ist von Shenton ein Blatt nach A. Cooper. betitelt: A days sport in the Heighlands 1840, gr. fol.

Shenton, Henry Edward, Bildhauer zu London, wahrscheinlich der Sohn des obigen, bildete sich an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler und ging dann nach Italien, um in Rom seine Studien zu vollenden. Shenton hat schon mehrere treffliche Arbeiten geliefert, die ihn den besten englischen Meistern seines Faches gleichstellen. Er fertigte eine Statue des Erzbischofs Cranmer, wo ihm ein Originalbildnis zu Grunde lag. Ein anderes Werk dieses Künstlers, eine ergreifende Gruppe, ist unter dem Namen der Begräbnis der Kinder Edwads im Tower bekannt. Diese Gruppe sah man 1845 auf der Londoner Kunstausstellung mit allgemeinem Beifalle.

Sheperdson oder Sheppersоn, Maler zu London, wurde um 1820 durch das Kunstblatt zuerst bekannt. Damals erhielt er die silberne Medaille für die beste Kopie, und auch in der Folge malte er noch Kopien. So wurde im Kunstblatte 1824 eine solche nach Reynolds schlafenden Mädchen gerühmt. Da wird der Künstler Sheppersоn genannt.

Shepheard, George Kupferstecher, wurde um 1760 geboren, und in London zum Künstler herangebildet, wo er eine Reihe von Jahren tätig war. Es finden sich mehrere Bildnisse von ihm, die er teilweise radierte, und dann auch in schwarzer Manier behandelte. Auch einige Genrebilder hat man von diesem Meister.

1. Lady Hamiltons Attitudes, copied from Drawings by F. Rehberg at Naples. 15 Blätter, gewöhnlich auf braunes Papier gedruckt, fol.
2. The fleecy charge. Ein Schafstall, nach H. Morland, in Schabmanier, gr. qu. fol.

Shepherd, Thomas, Zeichner zu London, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er fertigte zahlreiche architektonische und landschaftliche Ansichten, besonders aus der Stadt und der Umgebung von London. Von 1827 an erschien nach Zeichnungen eine Sammlung von Stahlstichen, welche eine malerische Reise durch jene Stadtteile bieten, und zwar uner dem Titel: Metropolitan Improvements in the 19 Century.

Dann lieferte ein T. H. Shepherd landschaftliche Stahlstiche für das Werk: Wales illustrated, in a series of views, ingr. from original Drawings by Henry Gastineau. London, gr. 8.

Ein G. S. Shepherd ist ebenfalls als Stahlstecher bekannt. Man findet von ihm viele Blätter in dem Werke: Belgium and Nassau. Lodon, mit englischem, deutschem und französischem Text.

Shepherd, J. G., Zeichner und Maler zu London, widmete sich dem Fache der Landschafts- und Tiermalerei, und lieferte ausgezeichnete Arbeiten. Diese bestehen in Darstellungen in Aquarell, die bei den Exhibitionen der Maler in Wasserfarben stets den ungeteilten Beifall fanden. Seit 1840 erscheint er nicht mehr im Verzeichnis seiner Kunstgenossen.

Shepherd, T. H. und G. S., s. Thomas Shepherd.

Shepken, s. Schaepken.

Sheppard, R., nennt Füssly einen englischen Kupferstecher, von welchem sich ein Bildnis des Königs Johann finde, fol. Er hält ihn für eine Person mit C. Shepherd, der um 1780 Bildnisse geätzt hat.

Um das Mass der Vermutungen voll zu machen, setzten wir bei, dass beide sich vielleicht in unserm G. Shepheard konzentrieren.

Sherlock, William, Kupferstecher, wurde um 1740 geboren, und in London herangebildet, wo er als ausübender Künstler tätig war. Es finden sich von ihm landschaftliche Blätter, Bildnisse und andere Darstellungen. Starb um 1795.

1. Das Bildnis des alten Bischofs Hoadly, Kopie nach W. Hollar, kl fol.
2. Eine Scheune (la grange) nach Pillement, gr. qu. fol.

Sherwin, William, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn eines englischen Geistlichen, wurde um 1650 zu Wellington (Herfordshire) geboren, und unter unbekannten Verhältnissen herangebildet. Er übte in London seine Kunst, und obgleich er dieselbe nicht mit Auszeichnung trieb, so erlangte er dennoch den Titel eines Kupferstechers des Königs. Diese seltene Ehre wurde sonst nur

Digitized by Google

ausgezeichneten Künstlern zu Teil, so dass sich Sherwin sicher besonderer Protektion erfreut zu haben scheint. Es finden sich ziemlich viele Blätter von ihm, wovon die meisten nur im Machwerke Verdienste haben, die wenigsten auch im Uebrigen zu empfehlen sind.

Dann ist Sherwin auch einer der ersten, welche Blätter in schwarzer Manier geliefert haben. Er bediente sich bei der Zubereitung der Platte einer Feile, da er das Verfahren des Prinzen Rupert nicht kannte. Dieser hatte aber einen Bedienten im Verdacht der Entdeckung des Geheimnisses, bis sich Sherwin an den Prinzen wendete und ihm sein Instrument vorzeigte. Jetzt schenkte ihm Rupert eine gekerbte Walze. Die Schwarzkunstblätter Sherwins sind als Inkunabeln der genannten Manier zu betrachten. Dieselben schätzt daher nur der Kenner, da sie noch unvollkommen erscheinen. Sherwin starb um 1715.

Blätter in schwarzer Manier.

1. Charles Lord Gerard (Maclesfield) in Rüstung mit langen Haaren. Medaillon, W. Sherwin fec. H. 14 Z. 7 L., Br. 11 Z. 9 L.
2. Georg Monck, Herzog von Albermale, von vorn genommen und in Rüstung dargestellt. James Hoar jun. Guil Sherwin fec. cum privil. H. 14 Z. 7 L., Br. 11 Z. 9 L.,
   Dieses Blatt ist von guter Wirkung, aber zu schwarz. Die Behandlung ist in beiden ganz eigentümlich und unsicher.
3. Die Madonna della Sedia, nach Rafaels Bild in der Galerie des Herzogs von Wellington, aber von der Gegenseite. Auch der Johannes fehlt. Schlechte gearbeitet, und von keiner grossen Wirkung. Graf L. de Laborde kannte es nicht. Oval, kl. fol.

Grabstichelarbeiten.

4. Carl II. König von England, fol.
5. Dr. William Vermon. Ad vivum del. 1671, fol.
6. Joseph Herzog von Albermale, fol.
7. John Blancowe, nach Cloostermann, fol.
8. William Bridge, fol.
9. Powel, Richter, 1711. Sehr seltenes Blatt, fol.
10. Die meisten Blätter in Gods Revenge against Murder, 1669, fol.

Sherwin, John Keyse, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde um 1746 in London geboren und unter unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Er arbeitete mit der Nadel, mit dem Grabstichel und in schwarzer Manier, selten aber nahm er den Pinsel zur Hand. Er zeichnete nach dem Leben, und komponierte auch historische Bilder, deren er aber wenig in Farben ausführte. J. R. Smith stach nach seiner Zeichnung das Bild der Honourable Mrs. Ward in Mezzotinto, ein schönes, sehr seltenes Blatt, besonders im ersten Drucke vor der Schrift. Seine Blätter sind zahlreich, und für seine Zeit von Bedeutung. Sie standen früher in guten Preisen. So wurde in der Frauenholzschen Auktion der Tod des Lord Robert Manners mit 44 Gulden bezahlt. Andere

Digitized by Google

Blätter gingen im ersten Dezennium unsers Jahrhunderts zu 3—4 Tlr. weg. Sherwin war Kupferstecher des Prinzen von Wales und nach Woollets Tod wurde er Kupferstecher des Königs. Er starb 1792.

1. William Pitt, nach der Bildsäule von J. Wilton und nach Bromptons Zeichnung, fol.
2. The Right Rev. Robert Lowth, Lord Bishop of London. R. E. Pine pinx., gr. fol.
3. Sir Joshua Reynolds, nach letzterem, 1784, kl. fol.
4. Thomas Pennant, nach Th. Gainsborough, fol.
5. William Woollet, Engraver to his Majesty, fol.
6. Dr. William Boyce, Master of his Maj. Band of Musicians. Engraved from the life, fol.
7. The Dutchess of Cumberland. fol.
8. Mrs. Robinson, punktiert und schwarz gedruckt. Ohne Inschrift. Oval, 4.
9. Mrs. Hartley, in the character of Andromache, punktiert. Oval, fol.
10. Mrs. Siddons, in the character of Grecian Daughter, punktiert, das Gegenstück zum obigen Blatte.
11. William Graf von Chatam, fol.
12. M. T. Cicero, schöne Statue auf der Universität Oxford 1791. Vorzügliches Blatt, kl. fol.
13. The Finding of Moses, schöne Komposition von 17 Figuren in einer Landschaft. J. K. Sherwin inv. et sc. Hauptblatt des Meisters, sehr gut gestochen, s. gr. qu. fol.

    I. Vor der Inschrift im Rande.
    II. Mit aller Schrift.
14. The holy Family. Ruhe der hl. Familie mit Elisabeth und Johannes, nach P. da Cortona, J. Boydell exc. Schönes Blatt, gr. qu. fol.
15. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde sitzend, neben ihr Joseph mit dem Buche. Nach N. Poussin, gr. fol.

    I. Mit angelegter Schrift.
    II. Mit voller Schrift.
16. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, welches den Johannes liebkost. Im Grund liest Joseph. Nach C. Maratti. Schönes Blatt 1790, gr. qu. fol.
17. Maria mit dem Kinde von Engeln umgeben, halbe Figuren in runder Bronze mit griechisth-runischen Inschriften, in der Sammlung des Marquis Rockingham. Vorzügliches, radiertes Blatt, gr. 4.
18. Christus erscheint der Magdalena (Noli me tangere), nach R. Mengs, fol.
19. Der Heiland erscheint der Magdalena als Gärtner, nach G. Reni, fol.
20. Christus das Kreuz tragend, nach einem angeblich von G. Reni gemalten Altarbilde der Magdalenen-Kapelle in Oxford 1779, s gr. fol.

21. Smitfield Sharpes of the countrymen defrauded, nach T. Rowlandson. Eines der Hauptblätter Sherwins, gr. qu. fol.
22. Capitain James Coock sitzend nach links, die Rechte auf den Tisch gelegt, und in der Linken eine Karte haltend, nach M. Dance, fol.
23. The Death of Lord Robert Manners, nach Stotthard, gr. qu. fol.
    I. Mit angelegter Schrift (a. l. l.).
    II. Mit der Schrift.
24. Bacchus und Ariadne, ohne Namen, fol.
25. Venus aus dem Bade kommend, ohne Namen, fol.
26. Pericles und Aspasia, nach Angelica Kaufmann, Oval, fol.
27. Catullus und Lesbia, nach derselben, Oval, fol.
28. Herminia schreibt Tancreds Namen in die Rinde des Baumes, nach derselben, fol.
29. Meditation. Nach Miltons Penseroso, punktiert, Oval fol.
30. Priors Garland, mit 16 Versen von Prior, punktiert, Oval, fol.
31. Die wahrsagende Zigeunerin, nach Reynolds, fol.
32. The happy village. Tanzende Bauern. J. K. Sherwin pinx. et sc. Punktiert, gr. qu. fol.
33. The forsaken fair. Die verlassene Schöne, links am Hause sitzend. Drawn and engraved by J. K. Sherwin. Radiert und punktiert, gr. qu. fol.
    Die späteren Abdrücke haben R. Wilkinsons Adresse 1791.
34. A view of Gibraltar with the spanish Battering ships on fire 1782. Ansicht von Gibraltar mit der brennenden spanischen Flotte. Mit Dedikation und Beschreibung, s. gr. qu. fol.

Sherwin, Charles, Kupferstecher, wird von Basan zuerst erwähnt, als jüngerer Zeitgenosse des obigen Künstlers, welchen wir, wahrscheinlich irrig, auch J. H. Sherwin geschrieben fanden. Er soll dem Keyse Sherwin beim Stiche des Blattes mit dem Tode des Lord Manners hilfreiche Hand geleistet haben. Füssly macht bei dieser Gelegenheit dem Basan den Vorwurf eines Elenden, scheint aber zu voreilig gewesen zu sein. Dieser Charles Sherwin ist vermutlich einer der Zeichner, welche für die schöne Ausgabe der Plays of W. Shakespeare edit. by M. Wood, London 1806, gearbeitet haben Skelton, A. Smith und A. haben die Blätter gestochen.

Sherwin, J. H., s. den obigen Artikel.

Sherwouter, s. Serwouter.

Shipley, William, Zeichner, arbeitete um 1750 in England. Er fertigte mehrere Zeichnungen zum Stiche.

Shireff, Miniaturmaler von Edinburg, kam 1773 nach London, und fand da grossen Beifall. Im Jahre 1800 hielt er sich in Bath auf. Dieser Shireff war taubstumm.

Shoote oder Shute, John, Maler und Architekt, fand an dem Herzog von Northumberland einen Gönner, der ihn 1550 nach Italien

Digitized by Google

schickte, um sich in der Baukunst auszubilden. Nach seiner Rückkehr trat er in Dienste des Herzogs, fand aber auch noch zu anderweitigen Beschäftigungen Musse. Er schrieb ein Werk über Architektur, welches 1563 mit schönen Holzschnitten erschien. Ein Jahr früher hatte er zwei geschichtliche Abhandlungen aus dem Italienischen übersetzt, welche über den Ursprung der Türken und über ihren Krieg mit Scanderbeg handeln.

Dann malte Shoote auch Bildnisse und andere Darstellungen in Miniatur. Haydock gedenkt seiner 1598 in der Uebersetzung des Werkes von Lomazzo. Der Künstler selbst spricht in der Vorrede seines seltenen architektonischen Werkes von sich.

Short, R., Zeichner und Maler, blühte um die Mitte des 18. Jahrhunderts in London. Er malte militärische Szenen und Schiffe. C. Watson stach nach ihm eine Folge von 12 grossen Blättern, welche Ansichten von Schiffen mit französischem und spanischem Militär enthalten. Diese Blätter erschienen bei Boydell in London.

Shury, Inigo, Kupferstecher, arbeitet in London, meistens in Gemeinschaft seines Sohnes G. Shury. Es finden sich zahlreiche Stahlstiche von ihnen, welche sie für verschiedene illustrierte Werke ausführten, wie für „Belgium and Nassau etc."

Siamo, nennt Füssly einen italienischen Kupferstecher, von welchem er in einem Kataloge drei Quartblätter mit Tieren angezeigt fand. Wir kennen ihn nicht näher

Sibelius, C., Kupferstecher, ist uns aus einem Auktions-Kataloge bekannt, in welchem ihm folgende Blätter beigelegt werden:

1. Bildnisse von Mitgliedern des Hauses Oranien.
2. Vue de la ville d'Amsterdam, nach L. Backhuysen, qu. fol.
3. Vue de la ville de Rotterdam, nach demselben, qu. fol.

Siber, Johann Baptist, Maler, wurde 1802 im k. bayerischen Landgerichte Landsberg geboren, und zum geistlichen Stande bestimmt. Er fühlte indessen schon frühe grosse Lust zum Zeichnen, was einige Kunstfreunde bewog, ihn auf die Bahn zur Kunst zu leiten. Von 1825—1827 besuchte er die Akademie in München, musste aber zum Erwerb die Porträtmalerei ergreifen, welche er noch gegenwärtig übt. Siber malte schon viele Bildnisse sowohl in Oel als in Miniatur. Er unternahm verschiedene Reisen zu diesem Zwecke, nach Frankfurt, Ulm, Wien usw., wo er überall Porträte malte, bis er endlich 1835 an der polytechnischen Schule in München eine Anstellung fand.

Das Bildnis des Fürsten Oettingen-Wallerstein ist durch den Steindruck vervielfältigt.

Siber, s. auch Sieber.

Sibert, Maler, arbeitete um 1760 in Ludwigsburg. Er malte Blumen.

Sibert, Johann Martin Jakob, Zeichner und Kupferstecher von Nürnberg, stand daselbst um 1816 unter Leitung des berühmten A.

Reindel. Er arbeitete im historischen und figürlichen Fache, musste aber seine Kräfte häufig mit geringen Aufträgen vergeuden. In Almanachen und in andern illustrierten Werken sind Blätter von ihm.

Sibert, s. auch Siebert.

Sibilla, Francesco, Mosaikarbeiter, arbeitete in den ersten Dezennien unsers Jahrhunderts. Dodwell, der bekannte Reisende, besass von ihm eine prächtige Tischplatte aus antikem Glase.

Sibilla, Gasparo, Bildhauer, fertigte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts für die Kirchen Roms verschiedene Bildwerke. Von ihm ist das Grabmal Benedikt XIV., woran auch Bracci Teil hat. Er verdient für seine Zeit grosses Lob.

Sibilla, Gisbert, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In der k. Eremitage zu St. Petersburg ist von ihm ein Gemälde, welches den Triumph Davids vorstellt, und ein Bild des jungen Samuel.

Sibire, Mlle., Kupferstecherin, wird von Füssly als Herausgeberin der Loggien Rafaels erwähnt. Da er sie als Schülerin eines David erklärt, so ist dies jene Sammlung, welche wir B. XVI. S. 343 erwähnt haben, unter dem Titel: Les loges du Vatican peints par Raphael. Chez David graveur et chez Treuttel et Würtz, 52 Blätter mit Text, 4.

Sibmacher, Johann, Kupferstecher von Nürnberg, wird gewöhnlich unter „Siebmachern" rubriziert, obgleich der Künstler sich selbst Sibmacher schreibt; freilich nur nach der älteren willkürlichen Orthographie. Er entwickelte grosse Tätigkeit, und machte sich besonders durch ein Wappenbuch bekannt, welches in mehreren Ausgaben vorliegt. Dann gab der Künstler auch noch ein anderes Werk heraus, unter dem Titel: Modelbuch in Kupfer gemacht, darinnen allerhand Art neuer Modell, von dünn, mittel und dick ausgeschnittener Arbeit, auch andern künstlichen Nehwerk zu gebrauchen. Nürnberg bei Michael Kuisner 1601.

Das Wappenbuch Sibmachers, welches in der ersten Ausgabe sehr selten ist, hat den Titel: Johann Siebmachers New Wappenbuch — an der Zahl über 3320 Wappen — dergleichen vor niemals ausgangen, Norimbergae 1605. Am Ende: gedruckt zu Nürnberg durch Christoff Lachner, In verlegung Johann Sibmachers, Im 1605. Jahr. Der zweite Teil: Newen Wappenbuchs II Theil, Darinnen dess H. Röm. Reichs Teutscher Nation-Wappen, an der Zahl bei 2400 — auff Kupferstück truck verfertiget: Durch Johann Sibmacher. Norimbergae. Sumtibus Auctoris M D C. IX. qu. 4.

Die Wappen sind sehr zart radiert, und in dieser Ausgabe sehr rein gedruckt. Das Werk fand daher allgemeinen Beifall, so dass von Sibmachers Erben schon 1612 eine zweite Ausgabe veranstaltet wurde: Gedruckt zu Nürnberg durch Abraham Wagenmann

Digitized by Google

etc. qu. 4. Der zweite Teil erschien 1619. Später erhielt der Kunsthändler Paul Fürst die Platten, welcher 1650 die dritte Auflage veranstaltete. Im folgenden Jahre fügte er den III. und IV., 1667 den V. Teil und 1668 einen Anhang bei. Der Schwiegersohn Fürstens, Rudolph Johann Helmers, gab von 1699—1705 eine mit dem sechsten Teile und einem Anhange vermehrte Auflage heraus, und endlich erschien dieses Werk unter dem Titel: Das grosse und vollständige, anfangs Siebmacherische, hernacher Fürstische und Helmerische, nun aber Weigelische Wappenbuch in sechs Teilen etc. Nürnberg 1734, fol. Dazu gehören von 1753 bis 1806 12 Supplementhefte, die selten vorkommen.

Hans Sibmacher starb 1611 in Nürnberg, mit dem Ruf eines tüchtigen Künstlers. Er lieferte noch mehrere andere Blätter, die teilweise zu den Seltenheiten gehören. Bartsch P. gr. IX. p. 595 ff. nennt eine Folge von Jagden und eine andere der 12 Monate, Heller gibt Zusätze zum Peintre-graveur desselben, und auch noch anderwärts kommt hie und da ein Blatt dieses Meisters vor, so dass das folgende Verzeichnis bisher das vollständigste ist. Mehrere den Chalkologen unbekannte Blätter besass Dr. Petzold, dessen Sammlung 1844 in Wien veräussert wurde. B. bedeutet demnach Bartsch, Br. Brulliot, H. Heller und P. Katalog Pezold. Die Blätter des letzteren gehören wahrscheinlich zu einem geschichtlichen Werke.

Sibmacher bezeichnete mehrere seiner Blätter mit dem Namen, andere mit einem Monogramm. In der Kunstkammer zu Berlin ist eine kleine längliche Elfenbeintafel, auf welcher zwei Tritonen, die um eine Nymphe kämpfen, graviert sind. Es stehen darauf die Buchstaben H S., welche nach Kugler (Besch. der Kunstkammer S. 235) ebenfalls auf diesen Meister zu deuten sein dürften.

1. (P.) Philipp Emanuel von Lothringen, Herzog von Mercoeur und Pentheuvre, in Rüstung von vorn, in ovaler Einfassung. H. 6 Z., Br. 4 Z. 9 L.

   Seltenes Blatt, im ersten Drucke vor der Nro. und vor der Retouche.

2. (P.) Mathias Erzherzog von Oesterreich, im Profil nach links. H. 6 Z., Br. 4 Z. 9 L.

   Sehr seltenes Blatt, im ersten Druck wie oben.

3. (P.) Nicolaus Graf von Serin (Zriny), Kommandant von Zigeth. In gleicher Grösse mit den beiden vorhergehenden, und im späteren Drucke von der retouchierten Platte.

4. (P.) Mahomed III., Sultan. Sehr seltenes Blatt, H. 6 Z., Br. 4 Z. 9 L.

   Mit den Abdrücken verhält es sich, wie oben. Die späteren sind retouchiert und mit Nro. 45 versehen.

5. (P. und Br. I. Nro. 2497.) Friedrich Beham, Büste im Profil nach rechts. Links unten das Zeichen. Schönes Blatt, äusserst leicht und geistreich radiert, aber sehr selten zu finden. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 6 L.

6. (H.) Ein geflügelter Genius, nach links, mit einer Vase in den Händen, aus welcher sich fünf hohe Blumenstängel erheben. Oben links: Nro. 1, unten im Rande links: Jo. Sibmacher fec., in der Mitte: 1596, und rechts: Hir. Bang. exc. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 7 L.

   Gehört dieses Blatt vielleicht zu dem obenerwähnten Modellbuch und ist es Nro. 1 desselben?

7. (P.) Die Wiedereinnahme von Gran in Ungarn nach dem Abzuge der Türken 1. Sept. 1595. Sehr interessantes Blatt, mit 20 deutschen Versen im unteren Rande, mit einem gedruckten Erklärungsblatte von 4 Zoll, und mit dem Monogramme des Stechers. Dieses äusserst seltene Blatt ist 14 Z. hoch (mit dem Texte) und 12 Z. 4 L. breit.

8. (P.) Ein wunderbarer Fisch, den 26. Nov. 1567 gefangen, und von zwei Seiten dargestellt. Im Rande ist erklärender deutscher Text, worin auf die Einnahme von Raab in Ungarn hingewiesen ist. Sehr zahrt und leicht radiert, ohne Zeichen und Namen, aber unzweifelhaft von Sibmacher. Dieses sehr seltene Blatt ist 8 Z. 10 L. hoch und 10 Z. 9 L. breit.

9.—18. (B. 1.—10.) Eine Folge von 10 Blättern mit Jagden, von sehr guter Zeichnung und äusserst zart gestochen. H. 6 Z. 3—4 L., Br. 11—14 L.

   1. Jagd auf Affen.
   2. Jagd auf Hasen.
   3. Hirschjagd.
   4 Fuchsjagd.
   5. Bärenjagd.
   6. Eberjagd.
   7. Fischerei.
   8. Entenjagd.
   9. Jagd auf Wachteln.
   10. Stierjagd. Links unten: Jo. Sibmacher facieb., in der Mitte: Norimberge, rechts: Hieron. Bange excudit 1596.

19. Eine ähnliche Folge von Jagden in kleinen Friesen, 12 Blätter, ohne Namen des Meisters, aber von oder nach Sibmacher, schmal qu. fol.

   Sieben solcher Friese waren in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.

20. (B. 11.) Eine Hasenjagd. Zwei Reiter und sechs Hunde verfolgen den Hasen nach links hin, wo sich ein Mann hinter dem Baume versteckt. Ohne Zeichen und Namen, aber nach Bartsch sicher von Sibmacher. H. 14 Z., Br. 5 Z. 9 L.

21.—32.) (B. 12.—23.) Die 12 Monate, Folge von 12 numerierten Blättern mit Leuten in verschiedener Beschäftigung. Auf jedem Blatte ist das Zeichen des Tierkreises und unten im Rande der Name des Monats. Auf Nro. 12 steht links im Rande: Jo. Sibmacher faciebat, rechts: Hiero. Bange excudit 1596.

33. (P. und Br. Nro. 1233.) Der Stammbaum des Herzogs Friedrich von Sachsen-Weimar und der Pfalzgräfin Anna Maria,

dessen Gemahlin. In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 9 Z. 8 L., Br. 12 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist äusserst selten.

34. (H.) Das Pesslersche Wappen. Ueber demselben sitzen auf Zieraten und Früchten zwei Genien, welche die eine Hand auf das Knie, die andere auf den Schild stützen. Unten ist ebenfalls zu jeder Seite ein Genius, und an der Tafelverzierung ist das Zeichen H S. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.

35. (H.) Das Holzschuhersche Wappen. Es ist von einem Laubgewinde umgeben, an dessen vier Seiten Früchte angebracht sind. Oben sitzen zu beiden Seiten zwei Genien mit offenen Büchern, wovon jeder hineinblickt. Unten sieht man unter der Tafel das Zeichen H S. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 1 L.

36. (P.) Das Wappen einer Patrizier-Familie. In den mit einem Helme gezierten Schilde sind drei Raben, und allegorische Figuren und vier Genien umgeben ihn. In der Mitte unten ist das Zeichen. Ein schönes Blatt und von grosser Seltenheit. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 11 L.

37. (P.) Ein anderes Wappen einer Patrizier-Familie, von zwei Thermen und vier Genien umgeben, welche verschiedene Instrumente spielen. Ein ebenso schönes Blättchen und von grosser Seltenheit. H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 8 L.

38. (H.) Eine Karte von Ungarn, mit dem Wappen des Landes. Im Schilde steht: Totivs Vngariae et Transylvaniae etc. Delineatio. Unten in der Mitte etwas nach rechts steht: Johann Sibmacher Norimb. faciebat et excud. H. 9 Z. 6 L., Br. 18 Z 3 L.

39. (H.) Eine andere Karte von Ungarn. Unten links auf einer Tafel steht: Hvngaria, und das Wappen darüber. In der Mitte liest man: Johan Sibmacher Norimb. faciebat et excud. H. 9 Z. 9 L., Br. 13 Z.

Siboga, s. H. Disegna.

Sibrechts, s. Siebrechts oder Sieberechts.

Sicard, s. den folgenden Artikel.

Sicardi, Luca, Zeichner und Maler, geb. zu Avignon um 1746, bildete sich in Paris zum Künstler heran, und gelangte zu grossem Rufe, den er sich vornehmlich durch seine humoristischen Genrebilder erwarb. Er malte auch Bildnisse und andere Darstellungen in Oel und Email, besonders in seiner früheren Zeit, und erfreute sich auch damit des Beifalls. Einen Teil seiner Werke machen die Szenen aus der komischen Oper aus, sowie denn überhaupt die Bühne auf die Kunstweise Sicardis Einfluss übte. Unter den früheren gerühmten Bildern (1804) nennen wir eine Szene, wie Pierrot mit dem Ragout sich den Mund verbrennt, während sein Bube weislich den Bissen bläst, und die Frau über den Alten lacht. Dieses zart vollendete Bildchen hat Mecou geistreich in Punktiermanier gestochen. Ein anderes Gemälde stellt dieses pfiffige Söhnchen vor, wie es zum Entzücken der Mutter dem Va-

ter Leckereien aus der Tasche stiehlt. Ein weiteres Bild bringt Kinder zur Schau, die, mit Eselsohren und angehefteten Zetteln bestraft, dennoch Töpfe mit Eingemachtem benaschen. Die Werke dieser Art wurden als originell bezeichnet, und in der Darstellung wollte man eine besondere „Vis comica" erkennen. Ausser dem oben genannten Blatte von Mecou haben wir noch viele andere Bilder im Stiche, unter den Titeln: O! che Boccone, gest. von Burck; Oh, che Gusto! gest. von Copia; Comme la trovate? gest. von Burles und Copia; Oh, che Fortuna! gest. von Bouquet. Diese vier Blätter erschienen anfangs mit Sicardis eigener Adresse (chès Sicardi à Paris), dann kamen die Platten in den Besitz der Kunsthandlung des Mr. Jean, früher Mondhare et L. Bonnet.

Sicardi starb um 1825.

Sicc, Joh. Battista, nennt Füssly einen Maler, welcher aber mit J. B. Secchi eine Person ist.

Siccatus, ein römischer Künstler, wurde erst in letzter Zeit bekannt, durch die Bemühungen des historischen Vereins des Ober-Donaukreises I. 9. Dieser Siccatus nennt sich als Verfertiger eines Denkmales, welches von Cl. Paternus dem Legaten und Prokonsul Clemens und seiner Gattin Torquata gesetzt wurde. Man fand es in Epfach, von wo es in das Antiquarium nach Augsburg gebracht wurde. Vgl. J. v. Hefners röm. Bayern S. 30.

Siccrist, J. M., Kupferstecher, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, aber wahrscheinlich jener M. Sigrist, der nach Füsslys Angabe 1774 in Wien nach Erl Wienerprospekte gestochen hat, sowie nach eigener Zeichnung eine Ansicht des dortigen Neumarktes. Wir kennen nur folgendes Blatt von ihm, auf welchem sich aber der Künstler Siccrist nennt.

Ein öffentlicher Stadtplatz mit einer fürstlichen Schlittage, sehr schön radiert. J. C. F. d'Erl des. grav. J. M. Siccrist, gr. qu. fol.

Siceri, Andrea, Maler, arbeitete um 1650 zu Florenz. Er war ein Schüler von B. de Bianco.

Sichan, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er hat besonderen Ruf als Dekorateur, malt aber auch in Oel. Auf der Ausstellung zu Gent sah man 1838 ein Architekturstück von ihm.

Sichelbart oder Sickelbart, Pater Ignatius, ein Jesuit aus Böhmen, hatte auch als Maler Ruf. Er schloss sich mit J. D. Attiret einer Mission nach China an, und war mit diesem und anderen Malern auf mannigfache Weise für den Hof in Peking beschäftigt. Ueber die Schlachtbilder, welche diese Jesuiten für den Kaiser Kien-Long malten, und die in Kupfer gestochen wurden, haben wir schon im Artikel Attirets gehandelt. Pater Sickelbart stand nach dem 1768 erfolgten Tod des genannten Jesuiten der Mission vor, und war fortwährend zur Zufriedenheit des Kaisers tätig, so dass

Digitized by Google

ihm die höchst seltene Ehre zu Teil wurde, eine vom Herrscher der Mitte eigenhändige Lobschrift zu erhalten.

Um 1780 starb dieser Missionär.

Sichelbein, Johann oder Johann Friedrich, wurde um 1625 in Memmingen geboren, und in Schwaben auf mannigfache Weise beschäftigt. Er malte Porträte und verschiedene Bilder für Kirchen und Klöster. J. Schönfeld und Heiss waren seine Schüler. Starb um 1690.

Sein gleichnamiger Sohn, geb. zu Memmingen 1648, war ebenfalls Maler, der sich einige Jahre in Italien aufhielt. Er malte Altarbilder, deren sich in den Kirchen zu Memmingen, Ottobeuern, Ochsenhausen, Buxheim usw. finden. Auch viele Staffeleibilder malte dieser Meister, wovon die meisten nach Russland kamen. Starb 1719.

Von dem jüngeren Sichelbein haben wir folgende radierte Blätter:

1. Büste eines bürgerlichen Mannes mit Pelzmütze, nach links. An der Mauer ist das Monogramm und unten im Rande: J. G. E. (Joh. Georg Engler.) H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 10 L.
2. Eul, Musikus von Nürnberg, mit Pelzmütze nach links, wo die Violine ist. Links oben ist das Monogramm. H. 3 Z. 1 L., Br. 3 Z.

Sichem, Carl von, Kupferstecher, war zu Anfang des 17. Jahrhunderts tätig, und es ist daher denjenigen nicht beizustimmen, (Christ, Heller, Holzsch. S. 234) die seine Existenz in Zweifel ziehen. Es finden sich von ihm mehrere Porträte im Kniestück und in ganzer Figur, die das Monogramm K V S, oder dessen Namen tragen. Diese Bildnisse sind in dem Werke: Historia oder eigentliche und wahrhaftige Beschreibung aller fürnehmen Kriegshändel, gedenkwürdigen Geschichten und Taten, so sich in Niederlandt zugetragen haben. Gedruckt zu Arnheim bei Johann Jansen Buchführer daselbst MDCIIIi. fol. In Emanuel von Meterens Niederländischen Historien, anfänglich in holländischer Sprache, dann 1611 und 14 in deutscher Sprache, kommen sie ebenfalls vor. Auf dem Bildnisse der Isabella von Oesterreich in der Geschichte des niederländischen Krieges von 1604 steht rechts auf der Erde: Caroly a Sichem sculpsit et excudit. Es ist somit Heineckes Behauptung, der einen Carl v. Sichem annimmt, erwiesen, und das Monogramm K V S mit dem sculp. et exc. ist demnach zweifelsohne unserm Künstler beizulegen. Es kommt in den beiden genannten Werken vor, neben dem Monogramm C V S, welches ebenfalls auf einigen Blättern ihm angehören könnte, da die Arbeit dafür spricht. Die Bildnisse der Margaretha von Oesterreich, der Königin Maria von Ungarn, des Erzherzogs Mathias von Oesterreich, des Grafen Dudley Leycester, alle in ganzer Figur, sind sicher von Carl v. Sichem Das Monogramm K V S. lässt ihn erkennen. Es dürften aber auch die Kupferstiche mit dem Namen Sichem, und die mit dem Monogramme C V S ihm angehören. Diese Buchstaben sind immer

verschlungen, selbst vor dem Namen Sichem, was die Franzosen Basan, Papillon, Marolles, F. le Comte etc. verleitete, einen C. S. Vichem aus ihm zu machen, da das V der grössere Buchstabe ist. Die Nummern 1—7 gehören sicher dem Carl von Sichem an, und die andern sind im Machwerk nicht viel abweichend, nur dass das eine der Blätter gelungener als das andere ist. Von vorzüglichem Werte ist keines. Nur für das Kostüm bieten sie Interesse.

1. Albertus D. G. Archidux Austriae, ganze Figur, kl. fol.
2. Isabella Austriaca Philippi II. filia, das eben erwähnte Blatt mit dem Namen des Carl von Sichem, ganze Figur, kl. fol.
3. Margaretha Austriaca Ducissa Parmae et Placentiae etc. ganze Figur, 4.
4. Maria Regina Hungariae Guber. Belgii soror imp. Caroli V. Ganze Figur, 4.
5. Ferdinandus Alvares Toletanus Dux Alvae etc., ganze Figur, ohne Monogramm, 4.
6. Mathias D. G. Archidux Austriae, ganze Figur, in Meterens Geschichte, 4.
7. Robertus Dudleus Leycestriae Comes etc., ganze Figur, in Meterens Geschichte.
8. Carolus V. Imperator, Caesar Augustus, ganze Figur, in Meterens Geschichte, 4.
9. Philippus II. Austriacus, Hispaniarum Rex, ganze Figur, in Meterens Geschichte, 4.
10. Ernestus D. G. Archidux Austriae etc., ganze Figur, in Meterens Geschichte, 4.
11. Elisabetha D. G. Angliae Virgina Regina, ganze Figur, in Meterens Geschichte, 4.
12. Ludovicus Requesen, Mag. Comen. Reg. Cast. — Gub. et Cap. General, ganze Figur, in Meterens Geschichte, 4.
13. Johannes Austriacus, Capit. General, ganze Figur, in Meterens Geschichte, 4.
14. Guilielmus D. G. Princ. Auraicae Comes Nassoviae, ganze Figur, in Meterens Geschichte, 4.
15. Alexander Farnesius Parmae et Placentiae Dux, ganze Figur, in Meterens Geschichte, 4.
16. Franciscus Valesius D. G. Dux Alencon et Bab. Com., ganze Figur, in Meterens Geschichte, 4.
17. Mauritius D. G. Natus Auran. Princ. Nassov. etc., ganze Figur, in Meterens Geschichte, 4.
18. Jakob VI. König von Schottland (Jakob I. von England) Oval, 4.
19. Jean François le Petit, kl. fol.
20. Das Bildnis von Ravaillac, mit dessen Hinrichtung 1610. Dieses Blattes erwähnt Füssly, sagt aber nicht, ob die Hinrichtungs-Szene auf einem eigenen Blatte zu sehen ist.
21. Eine Folge von Bildnissen unter dem Titel: Iconica et historica descriptio praecipuorum haeresiarcharum per C. v. S. Arnhemi, 1609.

In dieser Sammlung befinden sich die Bildnisse des Bernhard Knipperdolling und Johann von Leyden, nach Aldegrever,

nebst jenen von 15 anderen Fanatikern, wie Thomas Münzer exc. Jedes Blatt hat unten eine Lebensbeschreibung der dargestellten Person in lateinischer Sprache, und ist bezeichnet: C. V. Sichem sc. et exc. Hoch mit der Schrift 9 Z. 9 L., Br. 5 Z. 1 L.

Es gibt auch eine deutsche Ausgabe: Historische Beschreibung und Abbildung der fürnembsten Haupt-Ketzer. Durch C. V. S. A. (C. v. Sichem Amstel.) zu Amsterdam, bey Cornelis Niclauss Buchhandler 1608, fol.

---

22. Das Jesuskind in einer Glorie, radiertes Blatt.
23. Jesus Christus am Kreuze, radiertes Blatt.
24. Die vier Evangelisten, Folge von 4 Blättern, qu. 4.

    Eine solche Folge wird dem Carl v. Sichem im Kataloge der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach beigelegt, und als Stiche bezeichnet, so dass sie von den Holzschnitten des Christ. v. Sichem zu unterscheiden wären.
25. St. Franciscus. Lumine cur casto etc. Mit dem Monogramme C V S und f. Ae. 14.

    Dieses Blatt legt Füssly dem Crist. von Sichem bei, und bezeichnet es als Kupferstich. Anderwärts finden wir eine solche Darstellung als Holzschnitt angegeben.

Sichem, Christoph van, Formschneider, der ältere Künstler dieses Namens, wird von früheren Schriftstellern gewöhnlich mit dem folgenden gleichnamigen Meister für eine Person gehalten, ohne zu bedenken, dass dieser gegen hundert Jahre gearbeitet haben müsste. Der ältere Ch. v. Sichem lebte zu Basel, war bald nach 1550 tätig, sofort bis gegen Ende seines Jahrhunderts, und vielleicht noch darüber hinaus. Auch für S. Feyerabend in Frankfurt arbeitete er, aber anscheinlich nicht in Amsterdam, wo der jüngere Ch v. Sichem sich aufhielt. In welcher Verwandtschaft diese beiden Meister standen, ist nicht ermittelt. Die Blätter in folgenden Werken gehören ihm ganz oder teilweise an.

Flavii Josephi des hochberühmten Geschichtsschreibers Historien und Bücher: Von alten jüdischen Geschichten etc. verteutscht und zugerichtet — und mit schönen Figuren, dessgleichen vorhin im Truck nie ausgegangen, geziert. Mit vielen Holzschnitten von T. u. C. Stimmer, C. v. Sichem u. a. Getruckt zu Strassburg durch Th. Rihel 1581, fol.

Egesippi des hochberühmten christlichen Geschichtschreibers fünff Bücher: Vom Jüdischen Krieg etc. Mit Holzschnitten von denselben Meistern. Eben daselbst. In späterer Ausgabe von 1597, fol.

Titus Livius und L. Florus, von Ankunft und Ursprung des Römischen Reichs etc. Mit vielen Holzschnitten von T. Stimmer, J. Bocksberger, C. Maurer, C. v. Sichem u. a. Strassburg, Rihel 1574; dann 1596, fol.

Die dreizehn Ort der löblichen Eydgenossenschaft des alten Bundes hoher teutscher Nation mit gar lustigen und schönen Figuren etc. Gedruckt zu Basel bey Christoffel van Sichem 1573, fol.

Gründliche Beschreibung der freyen ritterlichen und Adeligen Kunst des Fechtens exc. Durch Joachim Meyer Freyfechter zu Strassburg. Gedruckt zu Strassburg 1570, dann zu Augsburg bey Michel Manger Anno MDC., qu. 4.

Das Titelblatt und andere Blätter für das Kunst- und Lehrbüchlein für junge Maler. Frankfurt bei Sig. Feyerabend 1580, 4.

Sichem, Christoph van, Kupferstecher und Formschneider, der jüngere dieses Namens, wurde nach der gewöhnlichen Annahme um 1580 zu Delft geboren, so dass er also zu dem obigen im Verhältnisse des Sohnes stehen könnte, wenn man je darüber Kunde hätte. Es wird ja von den Schriftstellern gewöhnlich nur ein Christoph van Sichem angenommen, oder wie andere wollen ein Cornel van Sichem, dessen Existenz nicht erwiesen ist. Sicher lebte aber ein Christoph van Sichem in Amsterdam, und mit ihm gleichzeitig ein Carl van Sichem, dessen Dasein einige geleugnet haben. Christoph hatte in Amsterdam einen Kunstverlag, was aus der Adresse einer Folge von 4 Blättern mit den Evangelisten hervorgeht, wo man liest: Tot Amsterdam by Christophel van Sichem Figuer-Snyder in de Seylende Windt-waghen. Auf dem Titelblatte der Bibel, die bei P. J. Paets 1646 erschien, nennt er sich ebenfalls. Man liest da: Verziert met viel schoone Figuren gesneten door Christoffel van Sichem voor P. J. P.

Dieser Christoffel van Sichem soll ein Schüler des Heinrich Golzius gewesen sein. Wenigstens arbeitete er nach diesem Meister. Die Holzschnitte nach Vorbildern desselben gehören zu seinen Hauptwerken. Die Formschnitte sind überhaupt das Beste, was er geliefert hat. Sie gehören aber auch im ganzen zu den vorzüglichsten Arbeiten dieser Art. Es ist sogar nicht unwahrscheinlich, dass nur die Holzschnitte von ihm herrühren, und die Kupferstiche von Carl van Sichem. Christoph van Sichem nennt sich ja selbst Figuer-Snyder, d. h. Formschneider, unsers Wissens nie Plaat-Snyder, d. h. Kupferstecher, als welcher sich Carl kundgibt. An die Existenz eines Cornel van Sichem zu glauben, haben wir keinen hinreichenden Grund. Wir zählen daher die Kupferstiche unter Carl von Sichem auf, ohne gerade behaupten zu wollen, dass dem jüngeren Christoph von Sichem keines dieser Blätter angehöre. Die Gründe, warum wir die Stiche hier gegen die gewöhnliche Annahme nicht aufzählen, haben wir schon im Artikel des Carl von Sichem angegeben, und dabei auch bemerkt, aus welcher Ursache die Franzosen einen C. S. Vichem aus diesen beiden Meistern machen. Die Lebenszeit des Formschneiders C. v. Sichem ist wenigstens bis 1646 auszudehnen. Der Stecher Carl v. Sichem lebte nicht so lange.

Holzschnitte.

1. C. v. Sichems Holzschnittbibel: Biblia sacra, dat is de geheele heylige Schrifture, bedeylt in't oudt en nieuw Testament — verciert met veel schoone Figuren, gesneeden door Christoffel van Sichem. 2 Deelen. Eerst t'Antwerpen by Jan

van Moerentorf, en Corn. Verschuren en nu herdruckt by Pieter Jacopsz Paets 1646, 1657, fol.

Diese mit gotischen Lettern gedruckte Bibel ist sehr selten. Die Holzschnitte sind nach Dürer, L. v. Leyden, Holbein, G. Pencz, Heemskerk, Goltzius etc. Brulliot (Dict. des monogr. I. Nr. 1478) führt nur das neue Testament auf, welches ebenfalls bei Paets erschien.

2. Historien ende Prophetien wt der H. Schrifturen, met schoone Figueren door Ghrist. van Sichem. Eerst t'Antwerpen, nu herdruct by P. J. Paetz 1645, 8.
3. Sichems alttestamentliche Holzschnitte: Bibels Tresoor, ofte Zielen Lusthof, uytgebeelt in Figueren, door verscheyden Meesters (L. v. Leyden, H. S. Beham, Aldegrever, Pencz, Holbein etc.) Ende gesneden door Christoffel van Sichem. Im Ganzen 797 Holzschnitte mit des Meisters Portrait, und mit Text, t'Amsterdam by P. J. Paets 1646, 4.
4. De Kindsheid onses Heeren Jesu Christi, gesneden door Christoffel van Sichem voor Pieter Jacobs Paets, 1617, 12.
5. Pia Desideria, emblematis, elegiis et affectibus SS. Patrum illustrata. Author Herm. Hugo. Sculpsit Chr. a Sichem. Typ. H. Aertssenii Antverpiae 1628. Mit 40 Holzschnitten, 12.

Dieselben Holzschnitte sind auch in einer späteren holländischen Ausgabe: Godelycke Wenschen. Antwerpen 1645.

Es gibt von diesen Emblemen noch eine frühere illustrierte Ausgabe: Hugonis pia desideria emblematibus illust. Antverpiae vulgavit Boet. a Bolswert, 8.

6. Die Passion, Folge von 9 Holzschnitten, kl. 8.
7. Die Apostel, Folge von 12 Holzschnitten, kl. 4.
8. Die vier Evangelisten, mit holländischem Text auf der Rückseite, mit der Adresse: Tot Amsterdam by Christoffel van Sichem Figuer-Snyder in de Seylende Windt-waghen, fol.
9. Die Kirchenlehrer, Folge von 4 Blättern, 16.
10. Die 12 Monate niedliche Darstellungen aus dem holländischen Volksleben, nach Dirk de Bray, der selbst einige geschnitten hat. Die Blätter sind mit Zeichen und Namen versehen. H. 2 Z. 4 L., Br. 4 Z. 1—2 L.

Diese Blätter sind wahrscheinlich aus einem Kalender.

Kopien nach A. Dürer.

11. Christus in der Vorhölle, mit der Fahne in der Linken, und mit der Rechten einen Greis aus der Höllenpforte ziehend. Links erblickt man Adam und Eva, und Moses mit den Tafeln. Ueber der Pforte sitzt der Satan mit einer Hacke. Dies ist originalseitige Kopie nach Dürers Stich von 1512, aber im Holzschnitte. Oben links ist das Zeichen C V S, mit dem Messerchen. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 10 L.

Von dieser schönen Kopie gibt es nach Heller (Leben Dürers S. 375. Nr. 346) Abdrücke auf blaues Papier und haben auf der Rückseite armenischen (?) Text. Er sah auf der k. Bibliothek in Bamberg ein Gebetbuch in dieser Sprache zu

welchem dieses Blatt gehört. Der ins Lateinische übersetzte Titel lautet ungefähr: Horologium communium precum ecclesiarum Armenicarum, tertia vice in lucem editum. Amstelodami 1705, kl. 8. Dieses Buch enthält 26 schöne Holzschnitte von C. v. Sichem, wovon mehrere doppelt eingedruckt sind. Es sind Kopien nach Dürer, Goltzius, Rafael u. A.

12. Die Offenbarung des Johannes, im Originale vollständig in 15 Blättern mit Titel. C. v. Sichem hat mehrere Blätter kopiert, und selbe sowohl mit Dürers als mit v. Sichems Monogramm bezeichnet. Auf der Rückseite ist niederländischer Text. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

13. Maria mit dem gewickelten Kinde in den Armen auf dem Steine sitzend. Beide Köpfe umgibt ein Strahlenglanz.

    Dies ist eine originalseitige Kopie nach Dürers Kupferstich von 1520, aber ohne Jahrzahl, an dessen Stelle Sichems Zeichen mit dem Messerchen steht. H. 5 Z. 1 L., Br. 3 Z. 6 L.

14. Der heil. Antonius, links vorn auf dem Boden sitzend und im Buche lesend. Hinter ihm erhebt sich eine Stadt.

    Sichem kopierte dieses Blatt im Holzschnitte nach dem Kupferstiche von 1519, und zwar von der Gegenseite, so dass der Heilige links sitzt. H. 4 Z., Br. 3 Z.

15. Der heil. Christoph mit dem Heilande auf der Schulter nach rechts hin durch den Fluss schreitend. Am Ufer steht der Eremit, und auf der Höhe erscheint eine Kapelle.

    Es ist dies originalseitige Kopie im Holzschnitt nach dem Stiche von 1521, aber ohne Jahrzahl und Zeichen Dürers, nur mit Sichems Monogramm und Messerchen. Ganz oben steht mit beweglichen Lettern gedruckt: S. Christoffel. Auf der Rückseite ist eine Kopie von Dürers St. Georg zu Pferd von 1508. H. 4 Z., Br. 2 Z. 9 L.

16. St. Georg zu Pferde, mit der Fahne in der Rechten, und der Drache zu den Füssen des Pferdes.

    Originalseitige Kopie nach dem Kupferstiche von 1508 im Holzschnitt, ohne Jahrzahl und Dürers Zeichen. Oben steht gedruckt: Sint Joris. Unten ist Sichems Zeichen. Auf der Rückseite ist die Kopie des heil. Christoph von 1521. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

Blätter nach Goltzius.

17. Otto Heinrich von Schwarzenberg, herzoglich bayerischer Landhofmeister, in ¾-Ansicht nach rechts, mit dem Hute auf dem Kopfe, und einen Handschuh in der Linken haltend. Dieses anonyme Blatt ist im Geschmacke des L. van Leyden gezeichnet und mit Goltzius' Monogramm versehen 1607. C. V. Sichem sculp. H. 11 Z. 6 L., Br. 7 Z. 9 L. Dies ist das Hauptblatt des Meisters und sehr selten.

18. Judith überreicht der Magd den Kopf des Holofernes, mit dem Monogramm des H. Goltzius und C. van Sichem sculp. H. 5 Z., Br. 3 Z. 10 L.

Dieses schöne Blatt ist nach einer Zeichnung gefertigt, die Goltzius im Geschmacke des L. van Leyden behandelte. Es gibt Abdrücke in Helldunkel von zwei Platten.

Bartsch III. 126, erwähnt eine schöne Kopie von der Gegenseite, wo nämlich Judith das Schwert in der Linken hält. Er glaubt, dieses Blatt sei nach der Weise der Holzschnitte in Kupfer geätzt. Das Monogramm des Goltzius soll nach seiner Angabe fehlen; allein es ist links unten. Zani erwähnt eines zweiten Abdruckes mit der Jahrzahl 1670.

Papillon hält dieses Blatt für Arbeit des P. le Sueur, welcher diese Darstellung in Holz geschnitten und in Kupfer gegraben hat.

19. König David, Büste im Oval. Rex David — —. Goltzius inventor — — C. v. Sichem sculpsit et excud. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 10 L.
20. Die Beschneidung Christi. Die Handlung geht in einem Tempel vor, in Gegenwart vieler Zuschauer. Dies ist Kopie nach einem der sogenannten sechs Meisterstücke von H. Goltzius, welcher hierin den Alb. Dürer nachgeahmt hat, und zwar im Kupferstiche, während Sichem diese Darstellung in Holz schnitt. Unten steht: C V Sichem fecit 1629. Die ersten drei Buchstaben verschlungen. H. 7 Z., Br. 5 Z. 5 L.
21. Die heil. Cäcilia, auf der Orgel spielend, Holzschnitt, fol.
22. Ein junger Mensch begleitet mit dem Hackbrett den Gesang von vier Personen. Mit dem Monogramm des Goltzius und C. V. Sichem sculp. et excud. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z.

Blätter nach andern Meistern.

23. Büste eines jungen Mannes (afrikanischen Fürsten) mit einer Art Turban auf dem Kopfe, die mit Pelz und Federn geziert ist. Er hält eine Papierrolle in der Linken. J. Matham inv. C. V. Sichem sculps. 1613. Holzschnitt. H. 11 Z. 9 L., Br. 8 Z. 1 L.
24. Dirk Coornhaert, kleines Blatt, 12.
25. Die Töchter Israels singen Loblieder auf David, den Besieger des Goliath, angeblich nach einem Glasgemälde von L. v. Leyden von J. Saenredam gestochen.

Sichem hat dieses berühmte Blatt von allen am besten kopiert. Die Grösse des Originals s. B. XVI, S. 36 Nr. 109.

I. Vor der Adresse des N. Visscher.
II. Mit derselben.

26. Esther vor Ahaverus, nach L. v. Leyden in Holz geschnitten. Dieses Blatt legt Rost dem C. v. Sichem bei.
27. Ein sitzender Mönch mit dem Rosenkranze, auf dem Buche C V S (verschlungen). Holzschnitt. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 2 L.
28. Eine Winterbelustigung auf dem Eise, das Schnellschiff unter Moriz von Nassau gebaut. Unten ist Beschreibung in Versen, Chr. v. Sichem zu Leyen, 1603. Schmal qu. fol.
29. Ein junger Mann mit der Guitarre und ein altes Weib mit der Violine Holzschnitt, 12.
30. Eine Schlacht, kl. 4.

Sichem, Christoph van, Kupferstecher und Formschneider, der jüngste Künstler dieses Namens, arbeitete um 1700 in Amsterdam

1. Das Bildnis des Paul Hochfelder, mit Namen und Jahrzahl 1700.
2. Das Titelblatt zu Commelins Hortus Amstelaedamensis. Amst. 1701, fol.

Sichem, Cornelius van, wird von einigen früheren Schriftstellern unter die Formschneider und Kupferstecher des 16. Jahrhunderts gezählt, und Basan will wissen, dass er über 6000 Blätter gestochen habe. Diese Angabe ist ohne allen Grund. Es hat wahrscheinlich nie ein Cornelius v. Sichem gelebt, wie auch Malpé vermutete. Dieser wollte aber auch den Carl v. Sichem aus der Liste streichen, sowie einige spätere Schriftsteller. Ueber diese Verhältnisse haben wir schon im Artikel des Carl und Christoph van Sichem unsere Meinung ausgesprochen.

Sichem, P. C. v., nennt Renard im Kabinett Paignon Dijonval einen Formschneider, von welchem man das Bildnis eines Mannes mit Barett auf dem Kopfe und einem Handschuhe in der Hand kenne. Dies ist sicher das Bildnis des bayerischen Landhofmeisters Otto Heinrich von Schwarzenberg, welches Christoph van Sichem geschnitten hat, Nro. 17 unseres Verzeichnisses.

Sichem, Georg van, soll ein Formschneider heissen, oder vielmehr ein unbekannter Monogrammist, welcher 1576 den Totentanz von Hans Bock und Hugo Klauber geschnitten hat. Er besteht in 73 Blättern mit den Buchstaben G S. und dem Messerchen. Andere wollen darunter einen Georg Schemm oder Schom verstehen. Auch Georg Scharfenberg könnte der Schneider sein.

Sichem, Ludwig van, nennen einige irrig den Ludwig von Siegen, den Erfinder der Schabkunst.

Sichichi, Ludovico del Monte di S. Giuliano. Maler, blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er war ein Geistlicher, hatte aber auch als Künstler Ruf.

Sichling, Lazarus Gottlieb, Kupferstecher von Nürnberg, wurde 1812 geboren, und an der Kunstschule der genannten Stadt herangebildet, bis er 1835 nach München sich begab, um unter Leitung des Professors Amsler im Stiche sich zu üben. Sichling gehört zu den besten Schülern dieses berühmten Meisters, und hat sich bereits durch mehrere Blätter vorteilhaft bekannt gemacht, worunter wir besonders die Kupferstiche rechnen. Er lieferte auch eine bedeutende Anzahl von Arbeiten in Stahl, wie für Hauffs sämtliche Werke, Stuttgart 1837; für das Konversations-Lexikon von Wolff, Leipzig 1837; für Gavards Galeries hist. de Versailles etc. In dem letztgenannten Prachtwerke ist von ihm das Bildnis des Herzogs Johann von Bourgogne nach Steuben, jenes des Herzogs Louis von Orleans, nach demselben, solche der Gräfin H. von Boussu, nach van Maes, des Herzogs Carl Ludwig von Bayern, nach A. van Dyck, des Kaisers Leopold I., nach einem gleichzeiti-

gen Gemälde, des Franz VI. von Larochefoucault, nach einem gleichzeitigen Bilde, des Malers Murillo, nach diesem, des Kardinal von Retz, nach einem Bilde von 1679, des Königs Wilhelm III. von England, nach Ch. de Beauregard, des Johann Jakob und Johann Baltasar Keller nach Rigaud etc.

1. Büste Napoleons, nach dem Tode von D. Calamata gefertigt, schöner Stahlstich, gr. fol.

   Es gibt Abdrücke vor der Schrift auf Seidenpapier.

2. W. von Goethe, Brustbild nach Dawe, kl. fol.

   Es gibt Abdrücke vor der Schrift.

3. Ali Pascha, schöner Stahlstich in Wolffs Konversations-Lexikon, 4.
4. Der Kopf eines Kindes, Studie nach Bloemaert, 4.
5. Eine im Gebetbuche lesende Frau, nach einem schönen Genrebilde von Wickeberg, 1844 für den Leipziger Kunstverein gestochen, kl. fol.
6. Eine Dame mit abgenommener Maske, 4.
7. Camilla, nach einem Bilde von Palma sen., für das Taschenbuch Vielliebchen, Leipzig 1845 gestochen, 12.
8. Der tiefe Grund zwischen Hohnstein und Schandau, nach Richter, 4.

Sichoussin, P., nennt Fiorillo (Kleine Schriften II. 94) einen Kupferstecher, welcher nach S. Bourdon eine hl. Familie gestochen habe, die dann Februitzi sehr genau kopierte. Diese beiden Namen scheinen nicht orthographisch zu sein.

Sichrist, s. Sigrist.

Sichtberg, Gilles von, s. Sieburg.

Siciliano, der Beiname mehrerer Künstler, deren Familienname unbekannt ist. Ein Anastasio wurde 1509 nach Genua berufen, wo ihm verschiedene öffentliche Arbeiten und Reparaturen übertragen wurden. Vasari erwähnt eines Angelo Siciliano, und lobt dessen Gruppe der Magdalena von vier Engeln unterstützt im Dome zu Mailand. Er fertigte auch die Zeichnung zum Portale von S. Celso. Titi kennt einen Francesco Siciliano, der für die Kirchen Roms mehrere Bildwerke lieferte. Er rühmt namentlich ein Basrelief der Geburt Christi, womit sich der Künstler mehrere Jahre beschäftigte. Auch eines Jacopo Siciliano erwähnt er, von welchem er in St. Susana ein Gemälde sah.

Dann führten auch Filippo Planzone, J. Bernardin, Ludovico Roderico und Tommaso Laureti den Beinamen Siciliano.

Siciolante, Girolamo, Maler von Sermoneta, und daher gewöhnlich Siciolante da Sermoneta genannt, war anfangs Schüler von Lionardo da Pistoja, kam aber dann unter Leitung des Perino del Vaga, der, wie Leonardo, Anhänger der römischen Schule war. Lanzi, welcher früher glaubte, der Künstler heisse G. Seri, nennt

ihn daher einen Raffaelisten, welcher seiner glücklichen Nachahmung des Schulenhauptes wegen mit Sanzios Schülern verglichen werden könne, besonders in Oelbildern, wie im Martertum der hl. Lucia in St. Maria Maggiore, in der Verklärung in Ara-Celi, in der Geburt Christi in St. Maria della Pace, einem Bilde, welches er äusserst anmutig in der Kirche zu Osimo wiederholt habe. Die drei zuerst genannten Gemälde sind in Kirchen Roms. In der Sala Regia des Vatikan malte er die Besiegung und Gefangennehmung des longobardischen Königs Astolf durch Pipin in Fresko, und andere Bilder dieser Art sieht man in der 13ten Loggia und in der Torre di Borgia. Dies sind aber Werke, die bereits das Gepräge des Verfalls der Kunst tragen, sowie denn überhaupt das Lob Lanzis zu mässigen ist, da Sermoneta mehr der Richtung des Michel Angelo, als jener von Rafael folgte. Lanzi zählt aber die genannten Bilder nicht zu den Hauptwerken des Meisters; als solches erklärt er das Hochaltarblatt der Kirche des hl. Bartolomäus zu Ancona, wo Siciolante die hl. Jungfrau auf dem Throne zwischen einem Reigen von Engeln darstellte, und zu den Seiten zwei kniende Jungfrauen. Unten ist der Schutzheilige St. Paulus und zwei andere Heilige. Dieses Gemälde lobt Lanzi ausserordentlich und behauptet, man habe es für das beste Bild der Stadt erklärt. Er wünscht jedoch eine bessere Abstufung der Gegenstände. Auch in S. Martino zu Bologna ist das Gemälde des Hauptaltares von Sermoneta, welches den Kirchenheiligen darstellt, und an Verdienst den übrigen gleichkommt. Ueberdies findet man in Italien auch Bildnisse von ihm, welche zu den trefflichsten Werken ihrer Art gehören. In Galerien ist sehr selten ein Gemälde von ihm zu finden, besonders im Auslande. In der k. Eremitage zu St. Petersburg ist eine rätselhafte Allegorie von seiner Hand gemalt. Auf einer Rasenbank sitzt zur Rechten ein nackter Jüngling, und ein bekleidetes Mädchen, welches ernst dasjenige liest, was der Jüngling auf die Tafel geschrieben. Auf der anderen Seite ist ebenfalls ein nackter Jüngling mit einer bekleideten Frau im Schosse. Die Landschaft ist nach alter Weise in hellblauer Farbe der Ferne gehalten. In der Sammlung des Grafen von Raczynski ist die Kreuzabnehmung, welche in der Kapelle Muti in der Kirche der Apostel zu Rom war, ein gepriesenes Werk. Dieses Bild war zur Zeit, als es 1821 der kunstliebende Graf, der Verfasser der Geschichte der neueren Kunst, erhielt, durch Uebermalen seiner ganzen Eigentümlichkeit beraubt. In diesen letzteren Zustand versetzte es der Maler Francesco Manno, der auch ein neues Bild für die Kapelle malte. Das Original wurde verkauft, um die Kosten der Reparatur der Kapelle zu decken. In dem Verzeichnisse der Raczynskischen Sammlung sind die Dokumente darüber abgedruckt. Das Bild ist 86 Z. hoch und 59¼ Z. breit. J. Hanssart stach nach ihm eine Allegorie, welche die Tugend zwischen Fleiss und Trägheit vorstellt, nach einem schönen Bilde aus Crozats Sammlung. Später erhielt der Maler Pechwell dieses Bild, und dann wurde es nach Frankreich verkauft.

Siciolante starb zu Rom um 1580.

Sickeleer, Pieter van, Kupferstecher, arbeitete um 1670 zu Antwerpen, ist aber von geringer Bedeutung.

1. Eine Folge von Bildnissen französischer Könige von Pharamond bis Ludwig XV. Diese radierten Blätter gehören wahrscheinlich zu einer Geschichte dieser Könige.
2. Medea, nach Ciro Ferri, fol.
3. Pallas, nach demselben, fol.

Sickinger, Anselm, Bildhauer, wurde 1807 zu Owingen im Fürstentum Hohenzollern-Hechingen geboren, und ohne eine Akademie besucht zu haben, gehört er jetzt zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Er leistet in der Ornamentik Ausgezeichnetes, wie dies die zahlreichen Werke beweisen, die sich in München von ihm finden, und den feinsten Geschmack verraten. Zierarbeiten von seiner Hand findet man in der St. Ludwigskirche, im Saalbaue und im Thronsaale der k. Residenz, im k. Hof- und Staatsbibliotheksgebäude, am Kunstausstellungsgebäude in der Basilica des hl. Bonifacius, an der Feldherrnhalle usw. Es sind dies lauter Schöpfungen des Königs Ludwig, wo die Architektur mit der Plastik und Malerei im schönsten Vereine sich zeigt. Die verschiedenen Stile der Gebäude bedingen auch die Formen der Ornamente, welche jedesmal organisch sich zum Ganzen fügen. Dann fertigte Sickinger auch mehrere Grabmonumente im romanischen und altdeutschen Stile. Sein Werk ist das schöne Grabmal des Maurermeisters Höchl, jenes der Gattin des k. Impfarztes Dr. Reiter u. a. auf dem Gottesacker in München. In Passau ist das Grabmonument des Ministers Rudhart von ihm gefertigt. Gegenwärtig ist der Künstler mit der Verzierung des Siegestores in München beschäftigt, welches im Stile den herrlichen Bauten des Direktors F. v. Gärtner an der Ludwigsstrasse analog ist, und den Abschluss derselben bildet.

Sickleer, s. Sickeleer.

Sickora, Hugo, Bibliothekar vom Prämonstratenser Kloster am Strahof zu Prag, übt neben seinen Funktionen als Geistlicher und bei der Bibliothek noch die Malerei mit grossem Talente. Pater Sickora bearbeitet das Fach des Peter Neefs und des Steenwyk mit Kenntnis der Perspektive und mit praktischer Fertigkeit. Ein Cyklus, die verschiedenen Handlungen der Messe, welchen er in gotischen Perspektiven begonnen, zeigen den Meister. Er lebte noch 1828. Vgl. Böttichers art. Notizenblatt 1828, Nro. 14.

Sicre, François, Maler, arbeitete um 1650 in Paris. Er malte meistens Bildnisse, deren einige gestochen wurden, wie jenes des Arztes Charles Thuillier von L. Cossin, fol., und des Professors Jean Douat in gr. 4.

Siddons, Mrs., die berühmte englische Schauspielerin, soll nach Fiorillo V. 851, den Meissel mit vielem Geiste geführt haben. Von einem Werke dieser Bühnenheldin sagt er nichts.

Siebenhaar, Michael Adolph, Zeichner und Maler, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wittenberg tätig. Er malte Bildnisse, deren mehrere gestochen wurden, wie von J. M. Berningroth jenes des Amtshauptmanns H. P von Stammer, und von Sysang ein solches von dessen Gemahlin Maria Elisabetha, beide gr. 4. Krügner stach das Bildnis des Rechtsgelehrten Gottfried Suevus, fol. Auf einem von Sysang gestochenen Bildnis des Predigers Benjamin Bihler steht der Name Siebenhaus als der des Malers, welcher aber mit unserm Siebenhaar eine Person sein wird.

J. G. Schumann stach nach seiner Zeichnung den anatomischen Saal zu Wittenberg für Abraham Vaters Catalogus Universalis, Wittenb. 1736.

Siebenhaus, s. den obigen Artikel.

Sieber, Wolfgang, heisst in mehreren Schriften ein Formschneider, der sich des Monogramms W. S. bedient haben soll. Ueber einen Meister dieses Namens finden sich indessen keine Nachrichten, es ist aber darunter wahrscheinlich Wolfgang Stuber zu verstehen. S. daher Stuber.

Sieber, Michael, Kupferstecher, wurde 1724 zu Trescowitz in Mähren geboren, und als armer Knabe zum Mönche herangebildet. Er lebte als solcher im Kloster Woborzisst bis zur 1786 erfolgten Aufhebung desselben. Hierauf liess er sich in Lang-Lhota nieder und starb daselbst 1788. Dlabacz verzeichnet mehrere Blätter von ihm, die meistens Heilige und Klöster seines Ordens vorstellen.

1. Vera icon Jesu Christi, Andreas Ruppert del. P. M. Sieber sc.
2. St. Thekla Virgo et Martyr. P. M. S. 12.
3. St. Paulus Eremita. P. M. Sieber Ord. S. Pauli p. E incid., 8.
4. Sancti Martyres Joannes et Paulus, mit dem Kloster Wobrozischt. P. M. Sieber sculps. et exc., 8.

Dieses Blatt hat Maulpertsch kopiert.

Sieberechts, s. Siebrechts.

Sieberg, Zeichner und Maler in Köln, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er erscheint als Zeichner in dem folgenden Werke: Sammlung von Ansichten alter enkaustischen Gemälde aus den verschiedenen Epochen, gez. von Sieberg und M. H. Fuchs, lith. von W. Goebels. Köln. fol. Es blieb beim ersten Hefte.

Sieberg, P., Zeichner und Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte Landschaften in Oel und in Gouache. Sie sind mit Ruinen und anderen Bauwerken geziert.

Gleichzeitig lebte ein Sieberg in Hamburg, der ebenfalls Ansichten und Stilleben in Oel und in Wasserfarben malte, auch mit der Restauration sich befasste. Dieses Künstlers erwähnen die Hamburgischen Künstlernachrichten (1794) ohne Anfangsbuchstaben des Taufnamens, wir glauben aber, dass er mit dem

Digitized by

P. Sieberg eine Person sei. Von letzterem war in der Sammlung des Direktors Spengler in Kopenhagen eine Ansicht römischer Ruinen in Gouache.

Siebert, Adolph, Maler, geb. zu Brandenburg 1806, war von Geburt taubstumm, aber von der Natur mit einem reichen Kunsttalente ausgestattet. Seine artistischen Studien begann er in Berlin unter Leitung des Professors Wach, und machte da solche Fortschritte, dass ihn der Meister bald zu seinen besten Schülern zählte. Siebert war daher schon 1829 unter den Bewerbern um den grossen Preis der Akademie, welche ein Thema aus der griechischen Mythe gewählt hatte. Jupiter und Merkur, von Philemon und Baucis bewirtet, sollten in dem Momente dargestellt werden, wie sie als Götter erkannt werden. Sieberts Bild wurde allen vorgezogen, denn es erscheint in der Komposition streng durchdacht, und dabei herrscht in den Köpfen ein Ausdruck und eine Naivität, welche diesem Werke eines Jünglings stets die ehrenvollste Stelle sichern wird. Der grosse akademische Preis setzte ihn in den Stand, in Rom seine Bahn zu verfolgen, wo ihm leider nur eine kurze Zeit beschieden war, denn er starb im Mai des Jahres 1832. Die Zahl seiner Bilder ist daher gering, aber diese wenigen lassen den frühen Tod eines Künstlers bedauern, dessen innige Seele ganz auf den Sinn des Auges und die zeichnende Hand beschränkt war. Ueberdies malte er noch den Schutzpatron seiner Kunst, den hl. Lukas, wie er, von Engeln bedient, die hl. Jungfrau malt, ein Bild voll Zartheit und frommer Aufmerksamkeit. Sieberts Schwanengesang ist der Abschied des jungen Tobias und seiner Frau von Raguel und Hanna, seinen Schwiegereltern, wiederum ein Bild voll tiefen Gefühls. Ausserdem sah man 1832 auf der Kunstausstellung zu Berlin von ihm zwei Studienköpfe nach Bäuerinnen aus der Umgegend von Rom, und des Künstlers eigenes Bildnis von ihm selbst in Rom gezeichnet.

Siebert, Johann, Kupferstecher zu Nürnberg, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er arbeitete in Kupfer und in Stahl, in beidem mit grosser Sicherheit.

Siebmacher, Hans, s. Sibmacher.

Siebracht, Bildhauer, ein Schwede von Geburt, lag um 1839 in Rom seiner Ausbildung ob. In diesem Jahre hatte er das Unglück ein Auge zu verlieren.

Siebrecht, Philipp, Bildhauer, war Schüler von J. Ch. Ruhl in Kassel, und ein geschickter Künstler. Später begab er sich nach New-York in Amerika, wo er in jungen Jahren starb. Wann, ist uns nicht bekannt.

Siebrecht, Heinrich, Maler, geb. zu Kassel 1808, genoss den ersten Unterricht an der Kunstschule der genannten Stadt, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach München. Er besuchte

Digitized by Google

da 1832 die Akademie, kehrte aber im folgenden Jahre wieder in die Heimat zurück, wo er gegenwärtig tätig ist.

Siebrechts oder Sieberechts, Jan, Landschaftsmaler, geb. zu Antwerpen 1625, nahm sich den N. Berghem und C. du Jardin zum Vorbilde. Er malte Landschaften mit Hirten und Vieh, auch reine Veduten, wobei ihm öfters die malerischen Rheingegenden zum Vorbilde dienten. Seine Oelbilder sind aber ziemlich selten; ie Aquarellen kommen häufiger vor. Alles verkündet einen tüchtigen Meister. Siebrechts hielt sich längere Zeit in England auf, wohin ihn der Herzog von Buckingham zog. Er malte 1686 verschiedene Ansichten von Chatsworth. Andere Bilder besass der Lord Byron auf Newstede-Abbey. In der Hausmannschen Sammlung zu Hannover ist eine Landschaft mit Vieh: J. Sieberechts bezeichnet. In der Sammlung des Prof. Hauber in München war ein Bild von 1662, eine Landschaft mit einem Flusse, auf welchem ein grosses Marktschiff geht. Links am Ufer sind Personen im Gespräche. Dieses Bild ist kühn gemalt und von schöner Färbung. In Sammlungen findet man Aquarellbilder, die mit J. S. bezeichnet sind.

Dieser Künstler starb 1703.

Siebrechts, Marcel, Maler, wird von Houbracken erwähnt, unter denjenigen niederländischen Künstlern, die in Rom als Mitglieder der Schilderbent einen Beinamen erhielten. Unser Künstler wurde Papegeyen genannt. Füssly glaubt, er sei mit jenem Simbrecht eine Person, der ebenfalls in Italien war, und dann in Prag arbeitete. Diese Vermutung ist wohl ohne Grund, da Dlabacz den Meister Matthias Simbrecht nennt.

Sieburg, Gilles oder Willemsen von, Goldschmied zu Köln, wurde 1581 Münzmeister des Kurfürsten von Köln, in welcher Eigenschaft er Stempel geschnitten zu haben scheint, da er bei seinem 1586 erfolgten Rücktritte die Münzstempel nicht abliefern wollte. Hirsch sagt in seinem Münzarchive II. 360., dass deswegen Klage erhoben wurde. Um 1589 erscheint er als Pfälzischer Münzmeister, war aber 1596 seines Dienstes wieder ledig.

Sieburg, Friederike und Philippine, erscheinen 1787 als Zeichnerinnen zu Berlin. Die erstere zeichnete Bildnisse, die andere Landschaften.

Sieder, s. Syder.

Siedentopf, C. E., Kupferstecher zu Frankfurt, war daselbst Schüler des Professors E. Schäffer, und erlangte schon in jungen Jahren den Ruf eines vorzüglichen Künstlers. Folgende Blätter gehören zu seinen Hauptwerken. Von seiner Teilnahme an einem Werke von Schäffer, Germania und Italia vorstellend, haben wir im Artikel desselben Nro. 12—13 gesprochen.

1. Kaiser Friedrich I. stehend in ganzer Figur, gemalt von C. F. Lessing für den Kaisersaal zu Frankfurt. Hamburger Kunstverein 1844, gr. fol.

Digitized by Google

2. Die deutschen Kaiser nach den (neuen) Bildern des Kaisersaales im Römer zu Frankfurt. Diese Kaiserbildnisse erschienen von 1843 an in 27 Lieferungen, schwarz gedruckt, und auch mit dem Pinsel in Farben ausgeführt. Mit den Lebensbeschreibungen der Kaiser von A. Schott, fol.

Sieg, Carl, Zeichner und Maler von Magdeburg, wurde um 1780 geboren, und an der Kunstschule der genannten Stadt herangebildet. Später begab er sich nach Berlin um an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen, was ihm so sowhl gelang, dass man schon um 1806 den Künstler mit Beifall nannte. Diesen erwarben ihm mehrere historische Darstellungen, deren er auch für Kirchen malte, noch grösseren Ruhm hatte er aber als Porträtmaler. Sieg zeichnete und malte viele Bildnisse, sowohl einzeln als in Familiengruppen. Es herrscht darin Leben und Wahrheit, und bei einer ebenso eigentümlichen als geistreichen Behandlung verfehlten sie nie ihre Wirkung, selbst auf denjenigen, welchem die Familienverhältnisse gleichgültig sind. Sieg arbeitete in verschiedenen Städten und hinterliess überall schöne Proben seiner Kunst. Ausser seinen Bildnissen hat man von ihm auch landschaftliche Zeichnungen. Im Stiche kennen wir ein Bildnis des berühmten Kupferstechers E. Mandel sitzend im Lehnstuhle. Dieses schöne grosse Blatt hat Mandel 1832 selbst gestochen. Das Bildnis Siegs, 1823 von O. v. Löwenstern in Dorpat gezeichnet, befindet sich in der Bildnissammlung des k. sächsischen Hofmalers Vogel von Vogelstein.

Siegel, August, Porträtmaler, war um 1790—1810 in Wien tätig. Er malte zahlreiche Bildnisse, deren mehrere im Stiche bekannt sind. J. Keller stach das Porträt des Rates August Veith von Schittlersberg, C. H. Pfeiffer ein solches von Franz Edlem von Zailler, C. Zeltner jenes des Konsistorialrates J. C. v. Engel etc.

Siegel, Carl August Benjamin, Architekt und Maler, geb. zu Friedrichstadt-Dresden 1756, musste in seiner Jugend das Bäckerhandwerk erlernen, da sein Vater dasselbe trieb. Nach erstandener Lehrzeit ergriff er den Wanderstab, und bereiste Deutschland, die Schweiz und Polen, wo endlich seine Verhältnisse eine andere Richtung bekamen. Von einer Krankheit befallen, fand er zu Warschau im Hause eines Verwandten, des Baumeisters Sparmann, freundliche Aufnahme, und als Rekonvaleszent suchte er sich durch die Durchsicht architektonischer Werke die Zeit zu vertreiben. Dies weckte aber zugleich die Liebe zur Baukunst, und nach seiner Rückkehr widmete er sich gegen den Willen des Vaters unter Leitung des Architekten Krubsacius ausschliesslich dieser Kunst. Er machte schnelle Fortschritte hierin, und auch in der freien Handzeichnung galt er bald als tüchtiger Meister. Er wurde daher schon 1786 an Chryselius Stelle Unterlehrer an der Akademie zu Dresden, und 1791 erhielt er nach dem Tode Habersangs die Stelle eines ordentlichen Professors der Architektur an derselben Anstalt. Er bildete jetzt mehrere tüchtige Schüler heran, und entwarf auch verschiedene Zeichnungen und

Digitized by Google

Pläne, deren in Stieglitz Gemälde von Gärten, dann in der von diesem besorgten neuen Ausgabe von Blotz Gartenkunst und in den Mustern zur schönen Baukunst desselben gestochen sind. Allein Siegel huldigte noch der Kunstweise der früheren Periode, und somit ist er für den heutigen Standpunkt der Architektur ohne Belang. Er bereiste aber auch Italien, und fertigte da eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen nach berühmten älteren Bauwerken, die immerhin historisches Interesse gewähren. Einige dieser Zeichnungen führte er nach seiner Rückkehr in Oel aus, so dass er auch als Zeichner und Architekturmaler eines grossen Beifalls sich erfreute, da man seine architektonischen Ansichten in Perspektive und Färbung sehr gelungen fand. Er starb zu Dresden 1832.

Sein Sohn August Benjamin, geb. zu Leipzig 1797, widmete sich ebenfalls der Architektur. Er übt in Dresden seine Kunst.

Füssly erwähnt noch zweier anderer Künstler, eines Adolph und August Eduard Siegel, die sich im ersten Dezennium unsers Jahrhunderts an der Akademie in Leipzig der Baukunst widmeten, vielleicht Söhne des Professors Siegel.

Dann erscheint ein Siegel um 1810 als Schüler der Zeichenschule in Meissen. Dieser widmete sich der Historienmalerei.

Siegel, Christian Heinrich, Bildhauer, wurde 1808 zu Hamburg geboren, und an der Akademie in Kopenhagen zum Künstler herangebildet, wo er bereits verschiedene Werke ausgeführt hatte, als er 1837 nach München sich begab. Er verweilte da ein Jahr in Betrachtung der Kunstschätze der k. Sammlungen, und modellierte auch einige Bilder, endlich aber begab er sich nach Italien und dann nach Griechenland. Da meisselte er 1841 bei der Vorstadt Pronöa von Nauplia einen kolossalen Löwen in einen lebenden Felsen, welchen König Ludwig von Bayern als Denkmal der in Griechenland gebliebenen Bayern bestimmt hatte. Auch in Athen führte Siegel einige Werke aus.

Siegen, Ludwig von, der Erfinder der Schabkunst *), musste früher diese Ehre häufig dem Prinzen Rupert von der Pfalz überlassen, seit dem Erscheinen des unten in der Note genannten Pracht-

*) Diese Kunst wird richtiger Schabkunst als nach Sandrart Schwarzkunst genannt. Auch Sammetstich nennen sie einige, von dem samtartigen Ansehen, welches die Blätter haben. John Evelyn Sculptura, or the hist. and art of Chalcography and engraving in copper. To which is annexed a new manner of engraving, or Mezzo Tinto, communicated by His High. Prince Rupert etc., London 1662, in zweiter Auflage von 1769 (nicht 1755) ist der erste, welcher sie Mezzo Tinto nennt. Die Italiener übersetzten die Worte „Ars nigra" in Sandrarts lateinischer Ausgabe der Akademie mit „Maniera nera", und später wählten sie die Bezeichnung „Incisione a fumo, und Foggia nera". In England blieb der Name „Mezzo Tinto, und Black art" der herrschende, und

Digitized by Google

werkes des berühmten Grafen L. de Laborde ist es aber ausser Zweifel, dass L. v. Siegen auf dieselbe den ersten Anspruch hat. Wir haben darauf schon im Artikel des Prinzen Rupert von der Pfalz aufmerksam gemacht, und hier bemerken wir vor allem, dass durch eine grosse Anzahl von Schriften der Irrtum fortgepflanzt wurde.

John Evelyn ist der erste, der den Prinzen als Erfinder der Schwarzkunst nennt, und da dieser mit ihm in persönliche Berührung kam, so haben andere es ihm gläubig nachgeschrieben. Der Kupferstecher W. Vaillant, der zur Zeit des Prinzen lebte und wahrscheinlich ihm nahe stand, bezeichnete auf einem von ihm gestochenen Bildnisse desselben ihn als Erfinder der schwarzen Kunst. Auf diese älteren Zeugnisse hin schreibt wahrscheinlich auch Lairesse (Schilderboeck II. 398), dass Prinz Robert in England der erste gewesen, welcher diese Kunst geübt hat. Auch Houbracken (Schouburgh II. 103) kennt nur den Prinzen als Erfinder der Schraapkonst. Descamps (Vie des peintres II. 331) hält ihn ebenfalls im Besitze des Geheimnisses, und Hume (History of England) teilt wohl die Ansicht J. Evelyns, wenn er den Ruprecht „Inventor of etching" nennt. Diese Angaben wiederholen sich in vielen biographischen, enzyklopädischen und chalkologischen Werken, in Künstler-Lexiken, Handbüchern und Katalogen.

Nur von wenigen wurde Sandrart berücksichtigt, der als sachkundiger Zeitgenosse in seiner Akademie I. 3. S. 101, über die sogenannte schwarze Kunst spricht, wie folgt: „Der erste Erfinder dieser Kunst war anno 1648 nach beschlossenem deutschen Krieg ein hessischer Obristlieutenant, Namens von Siegen, welcher auf solche Weise Ihro Durchl. der regierenden Frau Wittib von Hessen-Cassel Contrafant in halber Lebensgrösse, wie auch den Prinzen von Oranien, gebildet. Nach solchem haben Ihr Durchl.

---

die Franzosen bezeichneten diese Kunstweise mit „L' Art noir, manière noire, gravure d' épargne". Unter dem Namen „Zwartekonst oder Schraapkonst" ist sie in den Niederlanden bekannt.

Der erste, welcher darüber schrieb, ist John Evelyn, in dem oben genannten Werke; dann gab Chelsum „A History of the art of engraving in mezzo tinto from its origin to the present time. Winchester 1786" heraus, 8. Dieses Werk wurde ins Holländische übersetzt, unter dem Titel: Historie der Zwartekunst printen van de uitvinding deser Kunst af tot den tegenwoordigen tyd toe. Met een bericht van de werken der vroegste Kunstenaaren in dit vak. Uit bit Engelsch vertaald gedruckt te Haarlem by C. B. V. Brussel 1791, 12.

Das Hauptwerk über diese Kunst gehört der neuesten Zeit an, und ist von dem Grafen L. de Laborde, welcher die Erfindung durch Dokumente über allen Zweifel erhob. Es hat den Titel: Historie de la gravure en manière noire. Paris, Didot 1839, gr. 8.

Digitized by Google

Prinz Robert Pfalzgraf bei Rhein, als die in der Zeichen und Malerey Kunst perfect erfahren, diese Wissenschaft herrlich und zu solcher Vollkommenheit erhoben, dass darin ein mehreres nicht zu erfinden ist: wie unterschiedliche Werke von deren furtrefflicher Hand als eine Magdalena ettliche Contrafante, ein sich umsehender Soldat mit seinem glanzenden Harnisch und Spiess alles unverbesserlich, vorzeigen. Hiernächst hat W. Vaillant als ein guter erfahrner Maler, in der Zeichnung Meisterhaft beschlagen, diese Manier fortgesetzt und eine Menge herrlicher Werke davon in Kupfer zu bringen angefangen, die zu erzehlen gar zu lang fallen würde, welcher durch continuirliche Uebung und Fleiss hierin fast Wunder thut."

Dann geht Sandrart auf das Technische dieser Kunst ein, und zeigt überall, dass er genaue Kunde von dem Hergange der Sache habe. Nur irrt er sich in der Jahrzahl, da eines der von ihm zitierten Blätter im ersten Drucke die Jahrzahl 1642, im zweiten 1643 trägt, wobei Sandrart das Zahlzeichen 3 leicht für 8 angesehen haben könnte. Im Uebrigen ist das Zeugnis dieses Schriftstellers ein gültiges, welches namentlich durch Siegens Blätter bestätigt wird. Er nennt sich auf den Bildnissen der Kaiserin Eleonora und des Prinzen Wilhelm von Nassau „Inventor", und noch deutlicher spricht er sich auf dem Bildnisse des Kaisers Ferdinand III. aus, wo man liest: Lud. a Siegen in Sechten ..... pinxit novoque a se invento modo sculpsit anno Domini 1654.

Schon aus diesen Dokumenten hätten deutsche Schriftsteller und überhaupt jeder, der Siegens Blätter und Sandrarts Akademie kannte, auf den Erfinder der Schabkunst mit Sicherheit schliessen können; aber dennoch schrieben viele dem John Evelyn und seinen Nachfolgern nach. Nur einige Schriftsteller sprechen sich unbedingt für Ludwig von Siegen aus, andere halten diesen für den Miterfinder der Schwarzkunst, oder glauben, dass zwei Personen eine und dieselbe Erfindung gemacht haben, und sehr bequem macht sichs Krünitz (Encyclopädie LVI.), wenn er sagt: „Siegen oder Rupert, der Erfinder sei wer er wolle". Nur einer, Granger in der Biograph. History of England, London 1767 II. 407, schreibt die Erfindung dem Architekten Christopher Wren zu, welcher den Kopf eines Mohren in Schwarzkunst stach, aber keineswegs der Erfinder dieser Kunst ist. Fast keiner Widerlegung bedarf Millin, welcher dem G. And. Wolfgang diese Erfindung beilegt. Wolfgang wurde 1631 geboren, und die ersten Versuche fallen sicher schon vor 1642. Ein weiterer Irrtum wurde durch Gersaint (Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'oeuvre de Rembrandt, Paris 1751) verbreitet, welcher behauptet, der eigentliche Erfinder der Schwarzkunst sei Rembrandt, eine Ansicht, die andere, und namentlich auch Bartsch in seinem Werke über Rembrandt, nicht teilen konnten, da die wenigen Blätter jenes Meisters, welche ein samtartiges Ansehen haben, nicht in der Weise des L. v. Siegen behandelt sind, woron aber Rembrandt Kunde haben konnte, so wie er auch mit Prinz Rupert in direktem Verkehr stand, dessen Bildnis er fertigte. Von den Blättern Rembrandts, welche auf die Meinung brachten,

Digitized by Google

er sei der eigentliche Erfinder der Schabkunst, ist vor allen die Anbetung der Hirten zu nennen, wo ein solcher die ganze Szene mit der Laterne erleuchtet. Auch in einer Flucht in Aegypten ist eine ähnliche Beleuchtung. Auch der beim Licht lesende Weise, das Hundert-Guldenblatt, der Bürgermeister Six, der grosse Copenol, der junge Harring, der Stern der drei Könige etc. sind hier zu nennen. Allein sie haben keine Aehnlichkeit mit den alten Blättern in schwarzer Manier. Man hat auch kein eigentliches Schwarzkunstblatt gefunden, welches dem Rembrandt beigelegt werden könnte.

Das Hauptdokument über die Erfindung der Schabkunst durch Ludwig von Siegen aus Sechten ist ein eigenhändiges Schreiben desselben d. d. Amsterdam 19. Aug. 1642 an den jungen Landgrafen Wilhelm VI. von Cassel, welches Graf de Laborde im Archive auffand, und seiner Geschichte der Kunst in schwarzer Manier in Faksimile beigab. Siegen überschickte mit diesem Schreiben dem Landgrafen das Bildnis seiner Mutter, der Anna Elisabetha von Hessen, welches er in der von ihm erfundenen Art ausgeführt hatte. Der auf die Erfindung dieser Kunst bezügliche Teil lautet wie folgt:

„Weile ich aber gantz newe jnvention oder sonderbahre, noch nie gesehene arth hierinne erfunden von solchem kupffer (nit wie von gemeinen mit thausenden) alhier nur etlich wenige wegen subtilheit der arbeit abdrucken lassen koennen, und des wegen nur etlichen zu verehren habe. Alss hab zuvorderst ahn Ihr Fuerst gnaden ich billig den Anfang machen and insonderheit deroselben, leuth darunter stehender Schrifft, es underthaenig auch dediciren solnen und wollen, aus diesen Ursachen Erstlich weil J. F. Gnadz als nachster ja einigem Herrn Sohn von regirendem Herren dero Fuerstz Frau Mutter ahndenkens object nit unangenehm sein kan, vors andere, hab ich J. F. Gn. als einen extraordinari libhabern der Kunst, auch solch ein rar noch nie gesehenes Kunststück vor andere zu underthenigen Ehren zu dediciren nit vorbei gekoent.

„Dieses Werk, wie es gemacht werde, kan noch kein Kupferstecher oder Künstler aussdrucken oder errathen, denn wie J. F. Gndz gnedig wissen uff kupfer ist bissher nur dreyerley arbeit gesehen worden, als 1. Stechen etc. etc".

Die Familie Siegen und Ludwigs Kurze Lebensgeschichte.

Ueber diese Familie forschte Graf Laborde in den Archiven zu Cassel, Wolfenbüttel, Darmstadt und Ziegenhaim, und selbst nach Leyden, Amsterdam und nach dem Haag begab er sich zu diesem Zwecke; allein nur in den zuerst genannten deutschen Archiven fand er die gewünschten Aufschlüsse. Die Aktenstücke liess er in der Hist. de la gravure en maniere noire p. 33—52 abdrucken. Im Jahre 1450 kommt ein Johann Egynhard von Siegen als Sekretär des Grafen Philipp von Nassau vor. Dieser liess sich später in Köln nieder, und der Name der Geburtsstadt Siegen in Westfalen ging auf seine Kinder und Nachfolger über. Im

Digitized by Google

Jahre 1530 kaufte Arnold von Siegen, Bürgermeister von Köln, das Lehengut Sechten bei Keldenich im Bistum Köln, und da wurde unser Ludwig 1609 geboren, da sein Vater Johann von Siegen Besitzer des Gutes war. Seine Jugendbildung erhielt er in dem vom Landgrafen Moritz von Hessen gegründeten Collegium Mauritianum in Cassel, welches er 1626 verliess, um in Holland seine weiteren Studien zu machen. Allein man weiss bis 1637 nur, dass er Reisen in Frankreich, Holland und Westfalen gemacht habe, alles dies, um seine Ausbildung zu vollenden, und sich zum Militärstande vorzubereiten. Im Jahre 1637 ernannte ihn die Landgräfin Amalia Elisabeth von Hessen zum Pagen des jungen Prinzen Wilhelm, und von 1639—1641 bekleidete er die Stelle eines Kammerjunkers. In diese Zeit fällt die Erfindung der Schabkunst, auf welche er infolge seiner Kunstübungen gekommen sein muss, aber ohne sie in Cassel bekannt zu machen. Als Porträtzeichner hatte er damals schon grosse Uebung, was das Porträt der genannten Landgräfin beweist, welche er nach dem Leben zeichnete, oder malte, indem man auf dem Bildnisse „Ad vivum a se primum depictam — — dedicat consecrat", liest. Auch mit der Behandlung auf Kupfer muss Siegen schon in Cassel vertraut geworden sein, denn der Mezzotinto-Stich des genannten Porträts war bereits im August 1642 vollendet, und somit auch die neue Erfindung gesichert. Cassel verliess Siegen im Jahre 1641, wahrscheinlich seines Dienstes als Kammerjunker ledig. Er liess sich in Amsterdam nieder, jetzt als Privatmann, da er nie in hessischen Kriegsdiensten stand, überhaupt erst nach dem dreissigjährigen Kriege unter Wolfenbüttels Fahne trat. Die Schriftsteller, welche ersteres behaupten, sind im Irrtume. L. v. Siegen scheint einige Jahre in Holland in erwünschter Unabhängigkeit gelebt zu haben, und während dieser Zeit führte er mehrere Platten aus, welche die sorgfältigste Pflege der neuen Kunst zu erkennen geben. Nach dem allgemeinen Friedensschlusse nahm er endlich Wolfenbüttelsche Dienste, und gelangte nach und nach zur Charge eines Oberst-Wachtmeisters. Um 1654 begab er sich in Erbschaftsangelegenheiten nach Holland, hielt sich aber vorher noch einige Zeit in Köln auf, um seine Ansprüche auf das Gut Sechten zu begründen. In diese Zeit (1654) fällt auch die Herausgabe seines Blattes mit St. Bruno, welches bereits bedeutende Fortschritte kund gibt und in historischer Hinsicht von Wichtigkeit ist. Von Köln aus begab er sich nach Brüssel, wo sich seine Angelegenheiten ordneten, und wo er jetzt den Prinzen Rupert kennen lernte, dessen Rang und ausgezeichnete Gaben den Schlüssel zu Siegens Geheimnis fanden. Der Prinz gewann hohes Interesse an dieser Kunst, fand aber bald die Manipulation zu mühevoll, und sah sich deswegen um einen Gehilfen um. Diesen fand er in der Person des Malers W Vaillant, dem er das Geheimnis des L. v. Siegen mitteilte, der es so gut zu benutzen wusste, dass von nun an die Schabkunst grosse Aufmerksamkeit erregte, und die sie lange in Anspruch nahm, bis endlich die Welt mit dem schlechtesten Machwerke überschwemmt wurde, so dass zuletzt diese Kunst in gänzliche

Digitized by Google

Missachtung geriet, welche sie nicht verdient. Erst in neuester Zeit richtete man wieder das Augenmerk auf die alten Erzeugnisse der Schabmanier, die in jeder Hinsicht viel Schönes und Interessantes gewähren.

Das Geheimnis der Schwarzkunst hätte im Besitze der drei genannten Männer bleiben sollen; allein bald besassen es auch andere. Der vierte in der Reihe ist der Domherr Fürstenberg in Mainz, der diese Kunst mit Geschick übte, und selbe auch seinem Schülern Kremer und Joh. Friedrich von Eltz mitteilte. Zu gleicher Zeit trat in Brüssel Leonart auf, und zu Frankfurt der Maler Thomas, welcher später in Wien den Gerhard Dooms damit bekannt machte. Siegen scheint mit dieser Publikation nicht sehr zufrieden gewesen zu sein, indem er die Ehre der Erfindung öffentlich zu bewahren suchte. In der Unterschrift seiner heil. Familie nach Hannibal Carracci nennt er sich daher „Hujus sculpturae modi primus inventor". So wie in Deutschland, so verbreitete sich auch in England die neue Kunst, deren Verfahren Prinz Rupert zuerst dem John Evelyn mitgeteilt hatte. Christ Wren, William Sherwin, Luttrel, Francis Place verbreiteten sie weiter, und eine grosse Anzahl von Künstlern folgten bis auf den heutigen Tag.

In Italien fand sie durch A. van Westerhout Eingang, an welchen sich Lorenzini, Metelli, Nasi und Antonio Tadei anschlossen. Vaillant brachte sie 1658 nach Frankreich, und bald danach kam J. van Somer dahin. Sarrabat, Barras, Simon, Bernard und Cousin leisteten später Treffliches. Spanien blieb zurück; van der Bruggen, Quitter, Gole, Schenk, Heiss, Weigel etc. schickten ihre Blätter ins Land. Schenk, Gole u. a. versorgten auch Russland, bis endlich Alexis Zubow sich hervortat.

Nachdem einmal diese Kunst im Gange war, und Künstler erstanden, welche durch ihre Arbeiten alle früheren Erzeugnisse dieser Art verdunkelten, zogen sich Prinz Rupert und L. Siegen vom Schauplatze zurück. Siegen widmete sein weiteres Leben den Pflichten seines Standes, und er gelangte im Frieden zur Stelle eines Oberst-Wachtmeisters. Lieutenant-Colonel war er nie, so dass ihn ältere Schriftsteller ohne Grund Oberst-Lieutenant nannten. In der letzten Zeit seines Lebens musste er in Erbschaftsachen wieder nach Holland reisen, wo er sich neuerdings als Sohn des Johann von Siegen auf Sechten legitimieren musste. Von dieser Zeit an schrieb er sich Ludwig Siegen von Sechten. Im Jahre 1676 waren seine Angelegenheiten vollends geordnet, und nun kehrte er nach Wolfenbüttel zurück, wo er eine zahlreiche Familie hatte, nur keinen Maler und Kupferstecher, der seine Züge der Nachwelt überliefert hätte. Diese verfuhr überhaupt nicht sehr gewissenhaft mit ihm, wie wir Eingangs dieses Artikels gesehen haben. Um 1680 starb dieser merkwürdige Mann.

Folgende Blätter sind von L. von Siegen, alle vom Grafen de Laborde beschrieben, bis auf Nr. 7. Es sind aber die Werke dieses Meisters im allgemeinen noch nicht genau bekannt, so dass

Digitized by Google

in der Folge noch einige hinzukommen dürften. Sie geben den Beweis der stufenweisen Ausbildung dieser Kunst, man findet aber diese Blätter nur sehr selten.

1. Amalia Elisabetha D. G. Hassiae Landgravia etc., Comitissa Hannoviae muntzenb. Illustrissimo — Dno. Wilhelmo VI. D. G. Hassiae Landgr. Hanc serenissimae matris — effigiem ad vivum a se primum depictam novoque jam sculpturae modo expressam dedicat consecratque, L. a S. ao. Dni. CIↃ CXLII. H. 16 Z., Br. 12 Z.

   Dies ist das erste Blatt der Schabmanier, aber äusserst selten in diesem Drucke. Siegen erhielt im allgemeinen nur wenig Abdrücke, wie er in dem oben erwähnten Schreiben an Wilhelm VI. bemerkt. Die Abdrücke kamen nicht in den Handel, sondern wurden nur an hohe Personen und an Freunde verschenkt. Es existiert auch die Platte nicht mehr, obgleich der ehemalige Casselsche Museums-Direktor Raspe, der wegen Untreue 1781 nach England flüchtete dem D. Chelsum versicherte, es seien auf der Bibliothek in Kassel noch Platte und Abdrücke vorhanden. Dieses hat sich später als unrichtig erwiesen. S. Laborde p. 8. Die Platte ging wahrscheinlich schon frühe zu Grunde, denn sie wurde während des Druckes retouchiert. Es gibt also zweierlei Abdrücke von diesem schönen Blatte.

   I. Der oben genannte Abdruck, rechts mit der Jahrzahl 1642, links am Schlusse der Dedikation die Buchstaben L. v. S.

   II. Die fünfte Zeile der Dedikation mit den Initialen des Stechers wurde weggeschabt, und an deren Stelle folgende gesetzt: cratq L. a S. Ann Dnj. CIↃ IↃ.CXLIII.

   In der Stickerei sind Retouchen vorgenommen. Das entscheidende Kennzeichen ist indessen die Jahrzahl 1643.

   (R. Weigel wertet ein beschnittenes Blatt ohne Unterrand auf 16 Tlr.)

   Graf Laborde gab dieses Bildnis in lithographierter Kopie bei: Imp. chez Letronne.

2. Eleonora de Gonzaga, Gemahlin Kaiser Ferdinand III., von anderen die Königin Elisabeth von Böhmen genannt. Grosse Büste in ¾-Ansicht, mit gekröntem Haupte und auf die Schulter herabfallenden Haaren. Grosses Medaillon, links unten: G. Hondthorst pinxit anno. Rechts: L à Siegen Inventor fecit 1643. H. 10 Z. 3 L., Br. 15 Z. 6 L.

   Bei dieser Gelegenheit ist ein Irrtum zu berichtigen, der aus dem Gothaer Journal 1792 p. 510 in Füsslys allgemeines Künstler-Lexikon und in unser Lexikon überging. Ein Repetitor Timaeus sucht zwei Blätter, das eine von Fürstenberg, das andere von Siegen, nach seiner Angabe jenes der Landgräfin Elisabeth von Hessen-Kassel, rechts mit der Jahrzahl 1649 und links unten mit dem Namen; C. P. Blondthout pinxit anno. Er sagt auch, dass sich dieser Name in keinem Werke finde, was ganz natürlich ist, indem aus der Aufschrift des Originals „G. Hondthorst pinxit ein C. P. Blondthout fabri-

Digitized by Google

ziert wurde. Der erste Veranlasser zu diesem Irrtum war aber Mr. Joly, Konservator des k. Kupferstich-Kabinetts in Paris, welcher dem Dr. Chelsum eine unrichtige Beschreibung überschickte, und aus dem etwas undeutlich gestochenen Namen Honthorst seinen C. P. Blondthout herausfand. Auch hat das Bildnis mit jenem der Landgrafin Amalia Elisabeth von Hessen keine Aehnlichkeit. Die Jahrzahl dürfte vielleicht 1648 heissen.

Dieses Blatt zeigt in der Behandlung schon Fortschritte, wobei er sich einer Art Roulette bediente. Dennoch ist es in der Wirkung hart. Die Haare und der Halskragen sind sehr gut dargestellt.

3. Guilhelmus D. G. Princeps auriacus comes Nassoviae etc. Rechts im Grunde der Platte: Hondthorst pinxit L. a Siegen Inventor fecit 1644. H. 1 F. 7 Z. 4 L., Br. 1 F. 3 Z.

Der Grund dieses Blattes ist gestochen und mit Kreuzstrichen bedeckt. Die Haare sind schon in Schabmanier behandelt. Der Schatten längs der Nase und dem Knebelbarte ist mit der Roulette bewirkt.

4. Augusta Maria Caroli M. B. Rex filia Guilhelmi Princ. avr. sponsa. Fast von vorn, nach links blickend, mit einem Halsband von grossen Perlen. Die Inschrift ist dieselbe, wie auf dem obigen Blatte.

Aus der Behandlung dieses Blattes geht deutlich hervor, dass sich Siegen anfangs einer Roulette bediente, nicht der gekörbten Walze, welche der Prinz Rupert anwendete. Es zeigt sich dieses aus den Reihen schwarzer Punkte, die ein Band bilden. Die Haare sind etwas schwer, aber trefflich behandelt. Der Titel ist auf eine zweite Platte gestochen, und eigens gedruckt.

5. Ferdinand III. Rom. Imperator semp. Aug. Et Boh. Rex, etc. Unten steht: Lud. Siegen in Sechten ex . . . . pinxit novoq. a se invento modo sculpsit Anno Domini 1654. Höhe mit dem Rand 1 F. 3 Z. 7 L., Br. 1 F. 1 L.

Dieses grosse Blatt ist ganz ohne Grabstichel ausgeführt. Bei der Figur und den Haaren bediente er sich eines rollenden Instrumentes. Im Grunde und in den Beiwerken wendete er die Walze und den Schaber an. Zeichnung und Ausdruck sind gut, und das Ganze zeigt von grossen Fortschritten in der neuen Kunst.

I. Der oben beschriebene Abdruck.

II. In einer Ecke der Basis ist das Monogramm L S., in der anderen die Jahrzahl 1654.

6. St. Bruno als Mönch in einer Grotte auf den Knien vor einem Felsen, auf welchem Buch und Kreuz zu sehen ist. Er legt die Linke auf die Brust. Durch die Grotte sieht man auf die Karthause. Unten sind sechs Verse zum Lobe des Heiligen. Links liest man überdies in drei Absätzen:

Dnis. suis Patronis et Benefactoribus offert hum^{llme} Cartusia Ratisbonensis.

Digitized by Google

Rechts steht in vier Absätzen:

In honorem Sti. Brunonis conterranei sui totiusque Cartusiae Ordinis fecit L. a S. jn S. Ao. 1654. H. 11 Z., Br. 6 Z. 11 L.

7. Ein heil. Hieronymus, Brustbild nach rechts, wo ein Lichtschein. Er hält die rechte Hand auf den Totenkopf auf dem Buche, die Linke legt er vor die Brust. Unten links sind Spuren von Buchstaben. H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z. 4 L.

   Dieses durchaus unbekannte Blatt erwähnt R. Weigel und legt es dem Siegen bei, da es im Machwerk mit den übrigen Blättern dieses Meisters übereinstimmt.

8. Eine heil. Familie (la St. famille aux lunettes), nach Annibale Carracci. Mit Dedikation an Prinz Leopold von Oesterreich. Unten steht:

   Ludw. a Siegen humillissime offert — Annib. Caratii pinx. Noch tiefer liest man: Ludovicq a S. novo suo modo lusit.

Siegerist, s. Siegrist.

Siegert, Gotthold, Maler von Dresden, war Schüler von J. G. Teil, und widmete sich wie dieser dem Dekorationsfache. Er malte in Leipzig für die Schaubühne, und starb daselbst 1823.

Siegert, August, Historien- und Landschaftsmaler von Breslau, widmete sich auf der Akademie in Berlin den Kunststudien und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo ihn David in seine Schule aufnahm. Er übte sich da mit Eifer im Zeichnen und in der historischen Komposition, sowie er sich überhaupt in seiner früheren Zeit fast ausschliesslich mit der Historienmalerei befasste. Eine andere Richtung schlug er in Italien ein, wohin er sich zur weiteren Ausbildung von Paris aus begab. Hier übten die interessanten und klassischen Gegenden einen mächtigen Einfluss auf diesen Künstler, und er fing an, dieselben in Gemälden darzustellen. Doch auch an diesen erkennt man seine früheren historischen Studien, da fast keines seiner landschaftlichen und architektonischen Bilder ohne irgend eine bedeutsame historische Staffage, oder ohne eine dem Charakter des Ganzen angemessene Gruppe erscheint. Seine Landschaften fanden ausserordentlichen Beifall, da sich in ihnen ein ernstes Streben nach Naturwahrheit kund gibt, sowie er auch durch glänzende Lichteffekte auf den Beschauer zu seinen Gunsten wirkte. Seine Gemälde sind unter Italiens und Siziliens klarem Himmel entworfen. Im Kunstblatte von 1826 heisst es, man bewundere unwillkürlich das durchscheinende Sonnenlicht in den Orangenhainen, den Silberglanz der Oliven, das Dunkel der Zypressen, die goldenen Säume der Wolken und fernen Gebirge, die Klarheit des Meeres, das Duftige der im Schatten liegenden Wiesen und Schluchten, im Gegensatze des brennenden Sonnenscheines der kahlen Felsen, und die Ueppigkeit der ganzen Vegetation, ohne dass nur irgend etwas die allgemeine Harmonie Störendes hervorträte. Man glaubte, dass sich seine Landschaften von den meisten älteren durch das unverkennbare Streben, den Tag mit

Digitized by Google

seiner vollen Lichtwirkung darzustellen, sehr vorteilhaft unterscheiden. Besonderen Ruf erwarben ihm auch seine Dioramen, welche in einer Grösse von 22 auf 32 Fuss vollkommen ausgeführte Oelgemälde sind, ohne transparente Behandlung und irgend eine andere mechanische Hilfe. Als besonders ausgezeichnet fand man das Panorama des Aetna.

Siegert malte auch nach seiner Rückkehr aus Italien noch immer Landschaften, die als Bilder von grosser Lieblichkeit bezeichnet wurden. Er zierte sie mit Architektur und mit passenden Figuren aus. Auch Gebirgsansichten mit Schluchten und Seen findet man aus dieser Zeit. Auf der Berliner Kunstausstellung von 1832 sah man von ihm eine Ansicht des Golfs von Palermo, des Camaldolenser-Klosters im oberen Arnotale, der Republik S. Marino und eine Aussicht von der Villa Sommariva am Comersee.

Von seinen früheren historischen Bildern finden wir besonders eines erwähnt, welches die Disputation des Dominikaner Carlo Bronte mit dem Jesuiten Peter Lellisius über den Metus Gehenna vorstellt. Dann malte Siegert auch viele Bildnisse, darunter ein solches des Fürsten Blücher mit allen seinen Orden in riesenhafter Grösse.

Dieser Künstler war Professor der Malerei und Zeichenkunst an der Universität in Breslau. C. Koschwitz lithographierte nach ihm ein grosses Blatt, eine Wahrsagerin unter den Slowaken vorstellend.

Siegert, Carl August, Historienmaler, wurde 1820 zu Neuwied geboren, und an der Akademie zu Düsseldorf zum Künstler herangebildet, wo er in kurzer Zeit bedeutende Fortschritte machte. Siegert ist auch schon durch einige Bilder bekannt. Ein solches, 1840 in Berlin ausgestellt, zeigt den Grafen Eberhard von Württemberg bei der Leiche seines Sohnes. Hierauf malte er Dr. Luther beim Eintritt in die Reichsversammlung zu Worms, und dann den Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg, wie er einen Kaufmann, der den Raubritter, welcher ihn geplündert, unter seinen Höflingen erkennt, Gerechtigkeit widerfahren lässt. Diese beiden Bilder sah man 1844 auf der Kunstausstellung in Berlin. Ein neueres Werk stellt David vor, der den schlafenden Saul im Lager überrascht.

Siegewitz, Johann Albrecht, Bildhauer von Bamberg, liess sich in Breslau nieder, und führte da viele Werke aus. Von ihm ist das Monument des Inspektors Georg Teubner in der St. Elisabethskirche, an welchem besonders die mit verhülltem Gesichte und doch kennbar dargestellte allegorische Gestalt des Glaubens gerühmt wurde. Ferners fertigte er die grossen Statuen über dem Portale des Universitätsgebäudes, sowie viele andere Statuen an einem bis an die Linien der Jesuitenkirche reichenden Gebäude. Seine letzten Arbeiten waren die grossen Statuen von Aaron und der Mirjam an der grossen Orgel der Elisabethkirche in Breslau. Siegewitz blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Digitized by Google

Sieghart, Johann, Maler aus Zofingen im Kanton Aargau, malte Landschaften, Blumen und Ornamente in Oel und Fresko. Er hielt sich viele Jahre in England auf, kehrte aber 1784 in die Heimat zurück.

Sieghart, Johann Simeon Benjamin, Zeichner und Maler, war in Leipzig Schüler von Oeser, und wurde 1785 bei der Bergakademie zu Freiburg als Lehrer angestellt. Er gab mit Oeser, Klengel und Veith ein Handbuch für Zeichner heraus, wovon 1794 bei Arnold in Schneeberg das erste Heft erschien. Sieghart lieferte dazu drei Blätter, die J. G. Seifert gestochen hat: eine Gruppe menschlicher Körper, eine Landschaft mit Pferden und Stickmuster. Für Köhlers Bergmännisches Taschenbuch lieferte er ebenfalls Zeichnungen, usw. Starb um 1814.

Siegländer, V., Formschneider zu Wien, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Künstler seines Faches. Er lieferte viele Formschnitte, und um 1836 gelang es ihm, die Kupferstecherkunst damit so zu verbinden, dass seine Arbeiten wie Stahlstiche aussahen.

Siegling, Johann Blasius, Zeichner, geboren zu Erfurt 1760, war an der Universität und an der Kunstschule der genannten Stadt Professor der Mathematik. Er gab einige technische Schriften heraus, und dann lieferte er auch mehrere Zeichnungen. Halle stach nach einer solchen 1788 das Porträt des Kammerherrn E. L. W. von Dachrödern.

Siegmund, Bischof von Halberstadt, war als Schreiber und Maler berühmt. Er trat als Mönch in das Benediktiner-Stift zu Hirschau, und verdiente sich da seinen Unterhalt durch Kunstarbeiten. Um 894 wurde er Bischof und 924 starb er zu Halberstadt.

Siegmund, Christian, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Dresden. Starb daselbst 1737 im 49. Jahre.

Siegmund oder Sigismund, Christian Gottlieb, Miniaturmaler zu Dresden, war ein Künstler von Ruf. Er malte Bildnisse in Miniatur und in Email, und auch andere Darstellungen kopierte er im Kleinen. Er war Hofmaler des Königs von Polen und Sachsen, und starb zu Dresden 1754 im 35. Jahre.

Siegmund oder Sigismund, Christian Benjamin, Maler zu Dresden, vielleicht der Bruder des obigen, war Hofstallmaler, als welcher er die Bemalung und Ausschmückung der Staatswagen zu besorgen hatte, die in jener Zeit noch mit bildlichen Darstellungen geziert waren. Starb 1759 im 41. Jahre.

Siegmund oder Sigmund, Christian, Glasmaler, geb. zu Leipzig 1788, war daselbst Schüler der Akademie, ging aber dann zur weiteren Ausbildung nach Dresden, wo er um 1810 nach den Werken der k. Galerie kopierte. Er malte Figuren und Landschaften, anfangs in Oel, dann aber widmete er sich unter Mohn der Glas-

Digitized by Google

malerei. Auch radierte und gestochene Blätter haben wir von diesem Meister, sowie ein Werk über alte Glasmalerei, unter dem Titel: Geheimnisse der Alten bei der durchsichtigen Glasmalerei, nebst der Kunst die dazu nötigen Farben zu bereiten und einzubrennen, praktisch dargestellt von C. Siegmund. 2. durch Nachtrag vermehrte Auflage. Mit Abb. Leipzig 1841, 8.

Siegmund, Zeichner, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er zeichnete die Ansichten des Rheins von Mainz bis Köln, welche Tanner auf 17 Blätter gestochen hat.

Siegrid, wird in Frenzels Katalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid ein Kupferstecher genannt, welcher nach C. Pitz eine Szene aus dem Leben des Kaisers Rudolph von Habsburg in Punktiermanier stach, kl. fol. Er ist wahrscheinlich mit Sigrist nicht eine Person.

Siegwald, malte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Blumen und Früchte.

Siegwitz, s. Siegewitz.

Siehas, s. Seehas.

Siekert, J., Zeichner, lebte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. A. Brückner stach 1834 nach ihm das Bildnis der Amalie Schoppe.

Siemerding, Johann Baptist, Maler, lebte um 1740—50 in Zelle. Er malte Bildnisse, deren einige gestochen wurden, wie von J. Böckhn jenes des Superintendenten Franz Eichfeld, von C. F. Fritsch ein solches des Präsidenten von Marquard und des Superintendenten Gudenus, etc.

Siemering, Maler, lebte um 1830 in Königsburg. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen.

Siena *), Agostino und Agnolo da, Bildhauer und Architekten, stammen aus einer Künstlerfamilie, die bis ins 12. Jahrhundert hinaufreicht, und in der früheren Zeit meistens Architekten zählte. Von solchen wurde nach Vasari, deutsche Ausg. von L. Schorn I. 175, 1190 der Brunnen Fontebranda errichtet, und im folgenden

---

*) Die meistens nach ihren Familiennamen unbekannten Meister aus Siena folgen hier unter dem Ortsnamen nach dem Alphabete der Taufnamen. Ueber einige Meister der alten Sieneser Schule gibt Vasari Nachricht, seine Angaben sind aber unsicher oder ganz falsch. Die deutsche Uebersetzung der Lebensbeschreibungen Vasaris gibt daher viele Berichtigungen, mit Hinweisung auf die verschiedenen Schriften, in welchen sie enthalten sind. Diese Ausgabe liegt in den einschlägigen Artikeln zu Grunde, und besonders auch F. v. Rumohrs .talienische Forschungen, usw. Die weiteren Angaben folgen an gehöriger Stelle.

Digitized by Google

Jahre das Zollhaus und andere Gebäude in Siena. In den Lettere Sanese II. 14 in der Storia del duomo di Orvieto kommen von 1290 an, dem Beginne des Doms, eine Reihe bisher unbekannter Architekten von Siena vor. Auch der Vater unserer Künstler, Maestro Rosso, war noch Architekt, wie wir dies aus Cicognaras Storia della Scultura III. 277 wissen. Agostino widmete sich aber schon mit fünfzehn Jahren der Bildhauerei, und zwar unter Leitung des Giovanni Pisano, der nach Vasari 1284 si einige Zeit in Siena aufhielt, um die Zeichnung zur Vorwand des dortigen Doms zu verfertigen. Agostino übertraf bald alle seine Mitschüler, und ein jeder nannte ihn das recht Auge seines Meisters. Bald darauf trat auch Agnolo, Agostinos jüngerer Bruder, bei Giovanni in die Lehre, und da er schon früher einiges heimlich gearbeitet hatte, so fand sich der Meister bewogen, bei der Ausführung der Marmortafel für den Hauptaltar zu Arezzo beide Brüder zu Gehilfen zu wählen. Si arbeiteten zu solcher Zufriedenheit desselben, dass er sie auch bei seinen Arbeiten in Pistoja, zu Pisa und besonders in Orvieto zu Hülfe zog, wo die von ihnen gefertigten Bilder der Propheten dem Giotto so wohl gefielen, dass er sie als die besten Bildhauer der Zeit erklärte. Doch beflissen sich diese jungen Künstler nicht allein der Bildhauerei, sondern auch der Baukunst mit solchem Erfolge, dass Agostino 1308 den Auftrag erhielt, den Plan zum Palaste der Neuner in Malborghetto zu verfertigen. Dieses Bauwerk machte den Künstlern einen grossen Namen, und daher wurden sie nach Giovannis Tod zu Stadtbaumeistern in Siena ernannt. Im Jahre 1317 ward nach ihrer Angabe die Wand des Domes erbaut, welche gegen Mitternacht liegt, und 1321 wurde nach Vasari nach ihrer Zeichnung die Porta Romana errichtet, an welcher man eine Krönung Mariä von Sano Lorenzetti sieht. Tizio gibt 1329 und Malavolti 1327 als die Zeit der Erbauung. Urgurgieri stimmt aber in den Pompe Sanese dem Vasari bei, welcher wohl auch recht hat, da Neri di Donato, ein Zeitgenosse der Künstler, die von denselben unternommene Restauration des Tores nach Tufi in das Jahr 1327 setzt, so dass die genannten Schriftsteller dieses mit der Porta Romana verwechselt zu haben scheinen. Diese Arbeit beschäftigte aber die Künstler nicht ausschliesslich, denn Baldinucci Dec. IV del Sec. I. 68 sagt in seiner Ergänzung der Nachrichten Vasaris, dass diese Meister 1325 den Bau des Turmes auf dem grossen Platze in Siena begonnen haben, worauf wir noch weiter unten zurückkommen. Im Jahre 1326 begannen sie den Bau des Klosters und der Kirche von S. Francesco in Siena, von welcher Vasari ebenfalls Kunde hatte, nur nicht bis auf das Jahr.

Um diese Zeit lässt Vasari die beiden Brüder nach Orvieto berufen, um für die Kirche der hl. Jungfrau einige Bildwerke auszuführen, worunter er die Propheten an der Vorderwand nennt. Allein Vasari irrt sich da in der Zeit. Jene Bildwerke waren bereits vollendet, denn Giotto sah 1326 dieselben bereits fertig, und da sie ihm vor allen gefielen, so empfahl er die Künstler dem Herrn Piero Saccone von Pietramala, welcher ihnen daraufhin die Ausführung des Grabmales des Bischofs Guido Tarlato von

Digitized by Google

Arezzo übertrug, welches man in der Kapelle des Sakraments im Dome sieht. Sie hatten dabei eine Zeichnung von Giotto, und führten in Zeit von drei Jahren das Werk mit grösstem Fleisse aus, so dass die Basreliefs wie Elfenbeintafeln erscheinen. In der Beschreibung ist Vasari wieder im Irrtume, indem an demselben nicht 12, sondern 16 Basreliefs sich finden, die in einer Menge kleiner Figuren Begebenheiten aus dem Leben des Bischofs vorstellen. Ausführlich beschrieben sind sie in den Ragionamenti sopra le pitture del Palazzo vecchio di Firenze, Arezzo 1762, und Schorn gibt l. c. 178 ebenfalls eine Beschreibung, welche Cav. Lorenzo Guazzesi verfasste.

1. Die Installierung des Bischofs 1312, mit der Ueberschrift: Fatto Vescovo. Vasari meint, dieses Bild beziehe sich auf die Herstellung der Stadtmauern von Arezzo, wogegen schon die Inschrift spricht.
2. Die Wahl zum General-Signore von Arezzo 1321. Chiamato Signore. Vasari erkennt darin irrig die Einnahme von Lucignano.
3. Allegorische Darstellung auf die Bedrückung der Gemeinde von Arezzo, die als alter bärtiger Mann auf dem Throne vorgestellt ist, wie ihm viele andere Haar und Bart zerrupfen. Vasari will darin die Einnahme von Chiusi vorgestellt wissen, Giotto hat aber in der Sala di Podesta auf ähnliche Weise die Kalamität der Stadt Florenz vorgestellt. Die Aufschrift fehlt,
4. Die Einsetzung zum Herrn von Arezzo, wo derselbe Greis, wie oben, auf dem Tribunal sitzt. Die Aufschrift sagt: Comvne in Signoria.
5. Die Herstellung der Mauern von Arezzo: El Far delle mura.
6. Die Einnahme von Lucignano, nach der Inschrift: Lucignano.
7. Die Einnahme von Chiusi: Chivsi.
8. Die Einnahme von Fronzoli: Fronzola.
9. Die Einnahme der Burg Foccognano, wo der Bischof mit dem Szepter unter dem Baldachin sitzt: Castel Foccognano. Vasari lässt diese Abteilung weg.
10. Die Einnahme der Festung Rondine: Rondine
11. Die Einnahme von Bucine in Waldambra: Bvcine.
12. Die Einnahme der Zitadelle Caprese: Caprese.
13. Die Demolierung des Schlosses Laterino: Laterina.
14. Die Zerstorung von Monte Sansovino: El Monte Sansovino.
15. Die Krönung des Kaisers Ludwig des Bayern durch den Bischof in S. Ambrogio zu Mailand: El Coronazione. Vasari glaubt hier die Krönung des Bischofs vorgestellt und bringt irrig Pferde in die Darstellung.
16. Der Tod des Bischofs: La morte di Missere.

An verschiedenen Stellen dieses Grabmals ist das Wappen der Ghibellinen und das des Bischofs angebracht, welches letztere

sechs viereckige Steine von Gold auf blauem Grunde zeigt, in Hindeutung auf die Familie Pietramala, welcher der Bischof angehört. An den Pfeilern zwischen den Abteilungen sind stehende Figuren von Bischöfen gearbeitet. Die Gestalt des Bischofs, in Marmor ausgeführt, liegt auf dem Sarge hingestreckt unter einem Rundbogen, und zu den Seiten sieht man Engel, die eine Gardine zierlich halten. An der unteren Leiste des Grabmals steht:

Hoc Opvs Fecit Magister Avgvstinvs Et Magister Angelvs De Senis, MCCCXXX.

Dieses berühmte Werk ist auch in Abbildung bekannt. Die grössere und bessere s. Monumenti sepolcrali della Toscana, Firenze 1819 tav. 40. Auch bei Cicognara, Stor. della scult. tav. 24 und 32 ist eine Abbildung, die Beschreibung ist aber in beiden Werken nicht genau. Eine dritte Abbildung findet man bei d' Agincourt, Hist. de l' art par les monumens, pl. 27. Ueber die Krönung des Kaisers Ludwig zu Mailand s. Ferario monumenti sacre e profani della Basilica di S. Ambrogio in Milano, p. 145., wo Tafel 23 eine grössere und genauere Abbildung der Kaiserkrönung nach d' Agincourt mitgeteilt ist. Stellenweise ist dieses Monument beschädigt, und zwar durch die Franzosen unter dem Herzog von Anjou, welche bei der Plünderung der Stadt dadurch an dem Feinde Rache nehmen wollten, wie Vasari versichert. Es ist aber immerhin noch so wohl erhalten, um die Kunst dieser Bilder bewundern zu können. Das Ganze ist ungemein fein und sauber gearbeitet, und in Lebendigkeit des Ausdruckes übertreffen die Künstler selbst ihre Meister.

Vasari legt diesen Künstlern auch eine marmorne Altartafel, ehedem in S. Francesco zu Bologna, bei, welche in anderthalb Ellen hohen Figuren die Krönung der hl. Jungfrau durch Christus vorstellt, und zu beiden Seiten drei Heilige. Das Ganze ist mit reichen erhobenen Verzierungen umgeben, und mit einer Menge von halben Figuren nach der Weise damaliger Zeit. Unter jedem der Heiligen ist ein Basrelief, welches eine Begebenheit aus dessen Leben vorstellt. Vasari sagt, dass man an diesem Werke Namen und Jahrzahl, obwohl halb zerstört, lesen könne. Er gibt 1329 an, und fügt bei, dass die Künstler acht ganze Jahre daran gearbeitet haben. Die Sache ist indessen nicht so ganz gewiss, denn A. Masini (Bologna perlustrata I. 116) behauptet, in alten Dokumenten des Franziskanerklosters gefunden zu haben, dass die Venezianer Jacopo und Piero dieses Altarwerk gefertigt hatten. Neuere Forscher fanden aber in dem Archive der Franziskaner nichts darüber vor, und Schorn glaubt sogar, eine solche Notiz sei gar nicht vorhanden gewesen, da die Minoriten nur ein Archiv von geistlichen Sachen gehabt, die Administration aber stets den Signori deputati oder dem hl. Stuhle überlassen hätten. Indessen bringt auch Cicognara Stor. III. 286 ein handschriftliches Dokument bei, worin die Angabe enthalten ist, dass dieses Werk von Jacopo und Pietro Paolo aus Venedig, den Söhnen des Antonio dalle Masegne, und Schülern unserer beiden Sieneser, im

Digitized by Google

Jahre 1338 für 2150 Dukaten in Gold gefertigt worden sei. Dieses Dokument vernichtet aber die Ansprüche des Agostino und Agnolo noch nicht ganz, denn es ist in demselben erstlich ein Irrtum in Hinsicht des Erblassers, der dieses Werk bestellt hatte, und ferner ist zu bemerken, dass die genannten Venezianer um 1394 zu Venedig arbeiteten, wie sich aus Inschriften ihrer dortigen Werke ergibt, und mithin können sie kaum 1338 das Werk in Bologna vollendet haben. Die Sache erschwert aber wieder das Aktenstück, auf welches sich Masini bezieht, nach welchem 1496 den Künstlern die letzte Zahlung geleistet wurde. Es bleibt also nichts übrig, als das Werk unsern Künstlern zu lassen, oder in dem zuletzt genannten Dokumente, sowie in der Angabe Vasaris einen Irrtum zu vermuten. Die Zeit passt in einer Hinsicht allerdings für Agnolo und Agostino da Siena, da sie 1330 das Monument des Bischofs bereits vollendet hatten, so dass sie 1329 nach Vasari an eine neue Arbeit denken konnten. Dieses Altarwerk ist aber im Stile von dem Grabmale des Guido Tarlati verschieden. Es lässt einen bedeutenden Fortschritt der Kunst erkennen, und nähert sich den Werken des Nicola Pisano an der Arca des hl. Dominicus zu Bologna. Cicognara selbst erklärt es als eines der schönsten Bildwerke des 14. Jahrhunderts. Dieser Unterschied im Stile spricht freilich nicht für unsere Sieneser, da es kaum möglich ist, so schnell aller Eigentümlichkeit sich zu entäussern. Cicognara Stor. I. tav. 36. gibt die Krönung, eine halbe Figur und das Wunder eines Heiligen in Abbildung. Das Bildwerk ist nicht mehr in der Kirche, da diese in eine Dogana verwandelt wurde. Die Tafel ist zerlegt in einem anderen Lokale aufbewahrt. Graf Cicognara untersuchte sie, fand aber weder Schrift noch Jahrzahl darauf.

Eine gleiche Bewandtnis hat es auch mit einem Bildwerke, welches Vasari im Leben des Girolamo da Carpi diesen beiden Meistern zuschreibt. Es ist dies das Grabmal des hl. Augustin in S. Agostino zu Pavia. Dieses Monument ist zwar den beglaubigten Werken dieser Meister im Stile sehr ähnlich, aber nach Cicognara, Stor. II. 291, erst 1362 begonnen worden, so dass es höchstens von Schülern dieser Sieneser herrühren könnte.

Agostino und Agnolo da Siena scheinen nach Vollendung des Grabmals des Bischofs Guido Tarlato zunächst als Architekten beschäftigt gewesen zu sein. Sie begannen den Bau einer Festung, der aber bald wieder eingestellt wurde. Man zerstörte sogar die Werke wieder, wie Vasari benachrichtet. Masini fand auch in einem Dokumente, dass diese beiden Bildhauer die Festung am Tore von Galliera erbaut. Hierauf machte die Ueberschwemmung des Po ihre Hilfe dringend notwendig. Er trat zum Verderben des Gebietes von Mantua und Ferrara aus seinem Bette, und verwüstete viele Meilen umher das Land. In solcher Not fanden die Bildhauer aus Siena Mittel, den Strom in seine Grenzen zurückzuführen, indem sie ihn durch Dämme und Schutzwehren einschlossen.

Im Jahre 1338 lässt Vasari diese beiden Meister nach Siena zurückkehren, wo jetzt nach ihrem Plane die neue Kirche St.

Digitized by Google

Maria neben dem alten Dome erbaut wurde. Mit einer zweiten Angabe Vasaris, dass diese Künstler auch den Brunnen auf dem Platze vor der Signoria ausgeführt haben, hat es wieder wenig Richtigkeit. Aus den Lettere Sanese II. 181 geht nämlich hervor, dass 1334 dem Jacopo di Vanni dieses Unternehmen anvertraut wurde, der es zu Ende des Jahres 1344 beendigte, wo er auch starb. Vasari sagt, dass der Brunnen den 1. Juni 1343 zum ersten Male sprang, zu grosser Freude und Befriedigung der Stadt, welche die Geschicklichkeit ihrer Mitbürger dankbar anerkannte. Zu der nämlichen Zeit lässt Vasari diese Künstler den grossen Rathaussaal einrichten, und 1344 nach Angabe derselben den Turm des Rathauses beenden. Weiter oben sagt er aber, diese Meister hätten schon 1325 den Bau des Turmes begonnen, der erst 1344 seine Vollendung erreicht habe müsste. Allein genauere Sienesische Schriftsteller setzen die Vollendung auf 1330, und somit ist Vasaris Angabe wieder in Zweifel gesetzt. Des prachtvollen Palastes Sansedoni auf dem grossen Platze in Siena, welchen Agostino 1338 baute, erwähnt Vasari nicht, was aber in der Storia del duomo di Orvieto p. 293 erwiesen wird. Hier werden auch einige Zweifel über diese angeblichen Brüder erhoben.

Endlich sagt Vasari, ging Agnolo nach Assisi, und arbeitete dort in der untern Kirche des hl. Franziscus eine Kapelle und ein Grabmal für einen Bruder des Napoleone Orsino, welcher als Kardinal da gestorben war. Während dieser Zeit starb auch Agostino, der mit den Zeichnungen zu den Verzierungen des genannten Brunnens sich beschäftigte. Der Tod des Agostino da Siena fällt also um 1344. Das Todesjahr des Agnolo wusste Vasari nicht.

Diese beiden Meister hatten auch viele Schüler, die eine Menge Bauwerke und Skulpturen in der Lombardei und an anderen Orten Italiens hinterliessen. Vasari nennt besonders den Jacopo Lanfrani von Venedig, und Jacobello mit Pietro Paolo, ebenfalls aus Venedig.

Siena, Ambruogio di Lorenzo da, auch Ambruogio di Lorenzetto und Ambrosius Laurentii genannt, d. h. Ambrosius der Sohn des Laurenzius, s. Lorenzo.

Siena, Andrea da, nennt Bassaglia einen Maler, von welchem man in S. Michele zu Murano eine Altartafel sieht, auf der die Geburt Christi dargestellt ist. Dies ist wahrscheinlich Andrea da Murano, einer der Vivarini.

Siena, Andrea di Guido da, s. Guido.

Siena, Angelo da, Architekt, ist einer der vielen Künstler, die am Dome in Orvieto arbeiteten. Seiner erwähnt die Storia del duomo di Orvieto, p. 293. Daraus wissen wir, dass Angelo 1405 in der Eigenschaft eines Obermeisters (Capo maestro) nach Siena berufen wurde. Er ist somit der Zeit nach von Agnolo, dem Bruder des Agostino da Siena, zu unterscheiden.

Siena, Ansano da, s. Sano die Pietro da Siena.

Digitized by Google

Siena, Antonio da, nennt sich auch A. Veneziano.

Siena, Baldassare da, Beiname von B. Peruzzi.

Siena, Battista da, Maler, wird in den Lettere sulla pittura I. 142 genannt. Er arbeitete um 1565 zu Florenz.

Siena, Bartoldus da, s. Berna.

Siena, Bartolomeo da, s. B. di Martino.

Siena, Benvenuto da, Maler von Siena, blühte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. In S. Girolamo vor der Stadt Volterra ist ein Bild des englischen Grusses mit Heiligen zur Seite, bezeichnet: 'Benvenuto de Senis 1466. In der Akademie zu Siena bewahrt man von diesem Meister eine Himmelfahrt Christi mit unzähligen Figuren in der Landschaft. Das Bild trägt die Jahrzahl 1487.

Siena, Berna da, s. Berna.

Siena, Biagio da, Maler von Siena, blühte in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Er war um 1371 Mitglied des Magistrats daselbst. In der Akademie zu Siena ist eine Tafel von seiner Hand, die Madonna mit dem Kinde und mit vier Heiligen.

Siena, Bonaventura da, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Siena, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Ueber der Sakristeithüre von Agli Servi della Maria zu Siena ist eine Madonna von diesem Meister, mit Namen und Jahrzahl 1319.

Siena, Cecco da, s. Cecco.

Siena, Duccio da, s. Duccio di Buoninsegna.

Siena, Francesco da, Maler aus Siena, war Schüler des B. Peruzzi. Er malte in Rom das Wapper des Kardinals Trani, welches sehr gerühmt wurde. Auch ein Bildnis seines Meisters fertigte er. Francesco Sanese starb etliche Jahre nach diesem um 1540. Bottari verwechselt ihn mit Francesco di Giorgio da Siena.

Siena, Francesco di Giorgio da, Bildhauer, Maler und Baumeister, stammt aus der Familie der Martini (s. Simone Martini da Siena) und wurde den 23. Sept. 1439 in das Taufregister unter dem Namen Francesco Maurizio di Giorgio di Martino pollajuolo eingetragen. Sein Stammbaum findet sich bei della Valle (Lett. Sen. III. 67) und Vasari (Lebensbeschreibungen, deutsch von L. Schorn II. 2. Nr. LIX.) bringt Data über sein Leben und sein Wirken bei, ohne jedoch überall sicher und genügend zu sein, so dass namentlich B. v. Rumohrs ital. Forschungen II. ff., Gius. dei Rossos Lettere Antellane, Roma 1822, die Anmerkungen der neuen florentinischen Herausgeber, Gaves Mitteilungen aus einer unedierten Handschrift des Giov Santi, Kunstblatt 1836, Nr. 86 ff. zur Ergänzung und Berichtigung benutzt werden müssen.

Digitized by Google

Vorerst ist es unrichtig, wenn man ihn zum Schüler Brunelleschis macht, da Francesco älter als dieser Meister ist. Ueberdies wissen wir aus Vasari, dass er zu jeder Leistung geschickt war, und dass er als wohlhabender Mann nicht des Gewinnes willen, sondern nur zu seinem Vergnügen und der Ehre wegen arbeitete. Zu seinen Hauptwerken gehören die plastischen Arbeiten, nicht so sehr die Malereien, deren er ebenfalls einige ausführte. Lanzi führt nur ein Bild der Geburt Christi an, welches sich zu seiner Zeit in der Sammlung des Abbate Ciaccheri befand. Neuerlich fand sich aber in Monte Oliveto maggiore zu Chiusumi eine andere Tafel von Francesco, welche die Himmelfahrt Mariä vorstellt. Diese beiden Bilder nähern sich im Stile den Werken des Montegna. Auf dem Deckel eines auf der Bibliothek zu Siena aufbewahrten eigenhändigen Manuskripts des Meisters findet sich die Angabe, dass er 1474 eine Krönung der Madonna für die Hospitalkirche gemalt habe, und von 1468—75 finden sich in Urkunden Zahlungen für seine Malereien, die jetzt verschollen sind. Von einem gemalten Bildnisse des Herzogs Federigo von Urbino spricht Vasari.

Vasari legt diesem Künstler ferner zwei Engel in Bronze bei, und sagt nur, sie seien auf dem Hauptaltare des Domes in Siena. Es sind dies die zwei Engel, welche das Ciborium halten, in gleicher Höhe mit dem Tabernakel, welcher von Lorenzo Vecchieti gefertigt ist. Durch B. v. Rumohr (II. 201) wissen wir ferner, dass Francesco in Gipsrelief eine Madonna in Mitte einer Gruppe von Engeln gefertigt habe, und zwar für die Kapelle ausserhalb Porta Camollia; ferner das Grabmal des Christofano Felice in S. Francesco 1462, die Statuen der Heiligen Ansanus und Victorius an der Façade des Casino de' Nobili, welche della Valle ihm beilegt, rühren von Urbano da Cortona her. Vasari legt ihm auch eine Medaille mit dem Bildnisse des Herzogs Federigo von Urbino bei, worunter wahrscheinlich ein Medaillon zu verstehen ist. In dem herzoglichen Palaste zu Urbino modellierte er Friese mit allerlei seltsamen Kriegsinstrumenten, die Vasari als gemalt ausgibt. Bei Bianchi sind sie abgebildet.

Dann wird dieser Künstler von Vasari auch als Architekt gerühmt. Dass der Künstler den Vitruv, sowie die Denkmäler in Rom, Capua, Perugia usw. studiert habe, sagt er selbst in seinem Manuskripte, er ist aber dennoch mehr als Ingenieur zu betrachten, da Zivilbauten, welche ihm Vasari zuschreibt, von andern Künstlern herrühren. Seine Hauptbeschäftigung waren die Fortifikationen, welche er im Dienste des Herzogs Federigo Feltro von Urbino vornahm. Er sagt selbst, dass er auf Antrieb und mit Hilfe des Herzogs *) Mittel ausgesonnen habe, der Wirkung der Kanonen durch Befestigung zu begegnen, und, dass er verschiedene kleine Festungen, die Citadelle von Cagli, Sasso di Monte-

*) Herzog Federigo soll selbst ausübender Künstler gewesen sein. Eine unverbürgte Nachricht eines Manuskripts in der Magliabecchiana schreibt ihm die Zeichnung zum Dom von Urbino zu. Vgl. Vasari, deutsche Ausgabe, II. 2. 81, Note.

Digitized by Google

feltro, Tavoletto, Alaserra. Mondavi und Mondosi erbaut habe. Viele Schriftsteller (Lett. sen. III. 195) halten ihn für den Erfinder der Minierung, und da seine Schrift über Befestigung die wichtigsten, aus eigenem Nachdenken hervorgegangene Resultate enthält, betrachtet ihn B. v. Rumohr (l. c. 186) als einen der Begründer der neuern Befestigungskunst.

Vasari erklärt diesen Künstler als den Erbauer des Palastes des Herzogs Federigo von Urbino, der als Graf von Montefeltro 1473 zu dieser Würde von Papst Sixtus IV. erhoben wurde. Dies ist einer der schönsten Paläste damaliger Zeit, durch ein Kupferwerk von Bianchi, Rom 1727 bekannt; allein Francesco ist nicht der Erbauer. Clementini (Racconto stor. di Rimini II. 554.) setzt den Beginn des Baues schon 1447, gleichzeitig mit jenem der Kirche des heil. Franz in Rimini; doch auch diese Angabe ist nicht erweisbar. Der Bau begann wahrscheinlich um 1468, wo der erste Architekt desselben, Lucianus Lauranna aus Slavonien, ein Patent erhielt. Vgl. das Leben des Baccio Pintelli Nr. 54. Anmerk. 18. bei Vasari, deutsch von Schorn. Dieser Lauranna war noch 1483 in Urbino tätig, gleichzeitig mit Francesco di Giorgio, welcher in einem Briefe des Herzogs vom 26. Juli 1480 (Biblioth. zu Siena) dilettissimo architetto genannt wird. Dass er aber den Palast gebaut habe, erweist sich als gänzlich unbegründet. Er selbst erwähnt nur eines Stalles für 500 Pferde, oder eigentlich einer Reiterkaserne. Ricci (Memorie delle belle arti in Gubbio) legt ihm den Bau des fast zerstörten Palastes in Gubbio bei, was ebenfalls noch des Beweises bedarf. Ganz irrig ist Vasaris weitere Angabe, dass Francesco für Papst Pius II. alle Zeichnungen und Modelle zum Palaste und der bischöflichen Residenz in Pienza gefertigt habe. Wir wissen durch v. Rumohr l. c. 182, und del Rosso Lett. Antellane Nr. 2, dass der päpstliche Bau zu Pienza schon 1459 begann, wie es scheint durch Bernhard Gamberelli il Rossellino. Ebenso irrig ist Vasari, wenn er dem Francesco den Bau des Palastes und der Loge des Papstes zuschreibt und dann bei der Anlage und Befestigung seiner gedenkt. Der Aretiner meint aber da nicht Pienza, sondern Siena. Der erwähnte Palast ist der schöne Familienpalast der Piccoluomini, welchen der Papst seinem Neffen bestimmte, jetzt Collegio Tolomei. Dieser Palast ward schon 1460 begonnen, und einige Jahre nach dem Tode des Papstes beendigt. B. v. Rumohr vermutet daher mit Recht, dass auch er ein Werk des B. Rossellini sei, Forsch. II. 196. So spricht er ihm auch einige andere Bauwerke zu Siena ab, welche della Valle ihm beilegen will, z. B. die Casa Bartali.

Dagegen fand v. Rumohr vieles angemerkt, was Vasari überging. Es wurde dem Francesco die Aufsicht über den schon vollendeten Dom in Siena anvertraut, in welchem er die Belegung der hölzernen Chorsitze angab. Im Jahre 1484 finden wir ihn an der Kirche del Calcinajo bei Cortona beschäftigt, wo es zuvörderst darauf ankam, ein dem Bau sehr hinderliches Bergwasser abzuleiten. Er fertigte auch die Zeichnung und das Modell zur Kirche, wie aus der Urkunde erhellt, und den 6. Juni 1485 wurde der Grundstein gelegt. Vgl. Gaye l. c. 359. Man hat

diesen schönen Bau irrig für ein Werk des Ant. da San Gallo gehalten, dessen Zeichnung nicht ausgeführt wurde. Den Bau scheint ein anderer geleitet zu haben, denn schon am 20. Dez. 1485 wurde Francesco als Ingenieur der Republik Siena in Dienste genommen. Im Jahre 1490 ward er von Lodovico Maria Sforza nach Mailand zu einer Beratung über die Kuppel des Domes eingeladen, welche dann nach seinen Angaben von Gio. Ant. Ambeo und Gio. Giac. Dolcebono ausgeführt wurde. Die gotische Anordnung der Kuppel mit der kolossalen Statue der Maria auf dem Gipfel ist in seinem Gutachten erwähnt. Er blieb von Mai bis Juli in Mailand und erhielt für seine Bemühung nebst Vergütung der Reisekosten noch 1000 rhn. Gulden und ein seidenes Kleid. Lett. San. III. 84. ff. Im Jahre 1491 ward er zu einer Beratung nach Lucca berufen, und 1495 gab ihm die Republik Urlaub, einem Rufe des Herzogs von Calabrien nach Neapel zu folgen, wo es ohne Zweifel der Anlage oder Verbesserung der Festungswerke galt. Im Jahre 1499 unternahm er eine Amtsreise nach Montepulciano, und 1501 wurde er von der Republik ins Feld gesandt. Rumohr l. c. 188. Nach Vasari wäre der Meister nur 47 Jahre alt geworden, und 1486 müsste er gestorben sein. B. v. Rumohr vermutet, dass es 67 heissen solle; denn Francesco scheint bis 1506 gelebt zu haben.

In der Bibl. Magliabecchiana zu Florenz befindet sich das Manuskript mit Zeichnungen und Kriegsinstrumenten, wovon Vasari sagt, dass es unter die seltenen Merkwürdigkeiten des Herzogs Cosmo von Medici gehört. Diese Handschrift ist vollständiger in Plan und Ausführung, und reicher an Zeichnungen, als jene auf der Bibliothek in Siena. Beide enthalten einen Traktakt über die Befestigungskunst nach den eigenen Erfahrungen des Verfassers, und eine Abhandlung über die Baukunst nach Vitruv. Ein drittes Exemplar besass Scamozzi, nach v. Rumohr vielleicht jetzt in der Markus-Bibliothek zu Venedig. Della Valle gibt einen etwas konfusen Auszug aus dem Sieneser Manuskripte. Lett. San. III. 106 ff. Am Schlusse der Lebensbeschreibung lobt Vasari den Francesco, als denjenigen Künstler, der die Baukunst mehr gefördert und erleichtert habe, als irgend ein anderer von Ser Bruneleschi bis zu seiner Zeit. Er vergass hier seinen berühmten Landsmann Leo Bat. Alberti, der durch Schriften und Bauwerke wohl noch mehr beigetragen hat, die Grundsätze des Bruneleschi zu verbreiten und auszubilden.

Der Bildhauer Jacopo Cozzerello, der Freund und Gefährte unsers Meisters, fertigte das Bildnis desselben.

Siena, Francesco Antonio da. Maler, wird von Lanzi für einen der besten Schüler Vannis oder Salimbenes gehalten. Im Convente degli Angioli unter Assisi ist von ihm eine Darstellung des Abendmahles, wo der Judas mit Fledermausfüssen und davoneilend dargestellt ist.

Siena, Francesco di Simone da, s. Simone.

Siena, Francesco da, Beiname von F. Vanni.

Digitized by Google

Siena, Giorgio da, genannt Gianella, Maler und Architekt, war Schüler von Mecherino (D. Beccafumi), und erwarb sich durch seine Verzierungsarbeiten grossen Ruf. Er malte in Rom viele Grotesken, und später ein Gleiches in Udine. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Siena, Giovanni di Paolo da, Maler der Vater des Matteo di Giovanni, arbeitete um die Mitte des 15. Jahrhunderts, oder wie della Valle näher angibt, von 1427—1462. Lanzi sagt, er nehme sich in Pienza gut aus, nennt aber keines der dort vorhandenen Gemälde. Noch höher schätzt er eine um sechs Jahre in der Observanza zu Siena gemalte Kreuzabnahme, wo nach seiner Ansicht die Fehler des Jahrhunderts von ungemeinen Gaben, besonders einem hinlänglichen Verständnis des Nackten aufgewogen werden. In der Akademie zu Siena ist von ihm ein Gekreuzigter mit der Jahrzahl 1440, und zwei andere Bilder von 1452.

Siena, Gregorio da, Maler, blühte in der ersteren Zeit des 15. Jahrhunderts. In der Kirche Agli Servi della Maria waren Freskomalereien von der Hand dieses Meisters, die er 1420 ausführte. Sie wurden von der Mauer abgenommen und eingerahmt.

Siena, Guido da, der älteste mit Namen bekannte Meister der Sienesischen Schule, der mit Giunta Pisano an die Spitze der italienischen Kunstgeschichte gestellt werden sollte, welche aber Vasari mit dem Florentiner Cimabue beginnt. Und dies vielleicht nicht ohne Parteilichkeit, weswegen der aretinische Maler sowie Baldinucci, strenge getadelt wurde. Dieser Meister ist abe nicht bloss seines hohen Altertums wegen ehrwürdig, sondern namentlich auch deswegen, weil er in einer gewissen originellen Kraft gegen die bis dahin herrschende Kunstweise ankämpfte, und dadurch das unterscheidende Element der romanischen Kunst weckte. Er erfasste die byzantinischen Typen mit einer eigentümlichen Würde, mässigte die alten Formen durch eine dem Auge und Munde verliehene Milde, und öffnete den Born jener seelenvollen Tiefe, aus welchem die Maler der kommenden Zeit teilweise in reicher Fülle schöpften.

Ein Werk dieses Meisters, und das erste beglaubigte Bild der Sienesischen Schule, ist eine überlebensgrosse Madonna mit dem Kinde vom Jahre 1221, wie die Unterschrift bezeugt:

Me Guido de Senis diebus depinxit amenis quem
Christus lenis nullis velit agere (angere) penis.
An. 1221.

Dieses Bild befindet sich jetzt über einem verlassenen Altar in der Kirche des ebenfalls verlassenen Dominikaner-Klosters. Maria im faltenreichen Gewande von dunkelblauer Farbe, und den Kopf mit einem Tuche von gleicher Farbe bedeckt, sitzt auf einem tiefen, geräumigen Thronsessel, und Engel umgeben sie. Auch Gott Vater erscheint oben auf diesem Bilde. Wir sehen hier, heisst es im Kunstblatte 1832 Nr. 31, nicht mehr die schwarzbraune byzantinische Zigeunerin oder jene in Candia und Corfu verehrte eingesargte Madonna; sie erinnert nur entfernt noch

Digitized by Google

an diese Herkunft und kann schon für eine unter italienischem Himmel geborne Jungfrau gelten. Mehr aber, als an barbarische-byzantinische Zeit werden wir bei diesem Bilde an die vollendeten Formen der Blütezeit der klassischen griechischen Kunst erinnert, sowie dann überhaupt Siena und Pisa schon frühe mit altgriechischen Kunstwerken bekannt wurden. Besonders erkennt man in der Anordnung des Gewandes, wie sehr Guido von den byzantinischen Vorbildern abgewichen ist. In letzteren ist zwar ebenfalls Reichtum und Fülle der Gewänder vorhanden, allein Grazie und schö Anordnung fehlen ganz, wenigstens in den als byzantinische Arbeit beglaubigten Musiven. In Guidos Bild lässt sich aber jede Falte genau verfolgen; in grossen Wellen und Brüchen fliesst das Gewand herab, so dass man die grossen Körperformen, die sie bedecken, darunter erkennt. Das Kind erscheint dagegen dürftig und mager. was der Verfasser des genannten Aufsatzes dadurch erklären will, dass es die Absicht des Künstlers war, den Heiland, den Mensch gewordenen Gott in aller Dürftigkeit und Armut darzustellen, um ihn den Menschen desto näher zu bringen. Noch mehr tritt die Zeichnung und Malerei in den die Madonna umgebenden Engeln, und in dem Bilde Gott Vaters zurück, was in dem genannten Aufsatz als Folge der Schülerarbeit erklärt wird. Im Kunstblatt 1827 Nr. 47 wird aber bewiesen, dass dieses Bild übermalt sei namentlich in der Madonna. Auch Frhr. v. Rumohr (ital. Forsch. 1. 335) behauptet, dass das Bild hie und da übermalt sei. Aus der erhaltenen Arbeit ersah der genannte Schriftsteller, dass sich Guido griechischer Bindemittel bedient habe, und dass er noch immer gleich weit von der mageren Zierlichkeit der Byzantiner, als von der breiteren Formenandeutung des Cimabue entfernt sei. Die unverhältnismässige Kleinheit und Magerkeit des Kindes, die widrige Verkleinerung der Engel und Gott Vaters in den oben über der Abteilung des goldenen Feldes ausgesparten Winkeln, erinnert den genannten Kunstkenner in einer Hinsicht an byzantinische, in anderer an barbarisch-italienische Gewöhnung, welche in diesem Bilde ineinander überzugehen und gegenseitig zu verfliessen scheinen. Was die Praxis der Malerei anbelangt, stimmt der Verfasser des Aufsatzes im Kunstblatte 1832 nicht mit Hrn. v Rumohr überein, und zwar aus dem Grunde. weil wir die griechischen Bindemittel nicht kennen; weil wenigstens Moronas Versuche zu keinem entscheidenden Ergebnis geführt hätten. Er glaubt, man dürfe in diesem dünnen Auftrage, in diesen durchscheinenden Lasuren, die sich seit sechshundert Jahren so rein und klar erhalten haben, dass man die farbigen Töne sehr wohl unterscheide. schwerlich die Wachsmalerei, welche das Geheimnis der Byzantiner gewesen sein soll, wieder finden. Nur über die für jene Zeit herrliche Gestalt der Madonna stimmen beide überein. Auch Rumohr erkennt darin deutliche Spuren von Würde und Holdseligkeit, und wenn das Bild gleich von Härten und Mängeln nicht frei ist, und nur kärgliche Spuren des tief schlummernden Geistes sich offenbaren, so setzt er Guidos Werk in jedem Betrachte über die Gebild seiner griechischen Vor-

Digitized by Google

gänger. Bei S. d'Agincourt pl. CXVII. ist eine Abbildung im Umrisse, dieser Schriftsteller irrt aber, wenn er das Gemälde für vollkommen erhalten ansieht.

In der akademischen Sammlung zu Siena sind noch andere Bilder, welche dem Guido zugeschrieben werden, sie sollen aber mit der genannten Madonna in nichts übereinstimmen. In der Pinakothek zu München sind zwei kleine Bilder auf Goldgrund unter den Namen dieses Meisters: der kniende Engel als himmlischer botschafter an Maria, und diese selbst, wie sie kniend die Botschaft empfangt.

Siena, Galgano di Maestro Minuccio da, wird von della Valle nach einem alten Statutenbuche in Siena erwähnt. Lett. San I. 16. Er war vermutlich Schüler des Mino da Siena.

Siena, Guiduccio da, ist eine Person mit Duccio di Buoninsegna; s. daher letzteren.

Siena, Jacobus Pieri Angeli da, Bildhauer, war zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Siena tätig. Seiner wird in einem Kontrakte über den Brunnen des grossen Platzes erwähnt, welchen Jacopo della Quercia mit einer Marmorverzierung versah. Wir haben darauf im Leben des J. della Quercia XIII. S. 387 hingewiesen.

Siena, Jacobus Nanni di Ugolino da, s. Jacobus della Quercia, XIII S. 384.

Siena, Jacopo di Frate Mino da, d von della Valle unter den alten Malern Sienas erwähnt, wie der oben erwähnte Galgano di Minuccio.

Siena, Lippo Memmi da. L. Memmi.

Siena, Lino da, s. Lino.

Siena, Lorenzo da, der Vater des Ambruogio di Lorenzo oder Lorenzetto, war vielle ht ebenfalls Maler, es findet sich aber keine Nachricht über Werke von ihm. Unter „Lorenzo" geben wir Nachrichten über solche des Sohnes.

Siena, Lorenzo di Pietro da, genannt Vecchietta, Maler, Bildhauer und Erzgiesser, wird von Vasari im Leben des Francesco di Giorgio da Siena erwähnt, ausführlichere Nachrichten gibt aber noch della Valle, Lett. San. III. 60 ff. Dieser Schriftsteller zählt ihn zu der Malerfamilie Lorenzetti (s. Amb. und Piet. di Lorenzo), und Vasari sagt, dass er, vorerst ein berühmter Goldschmied, dann mit der Bildhauerei und mit Gussarbeiten sich befasst habe, worin er zu grosser Geschicklichkeit gelangte. Besonderen Ruf erwarb ihm nach Vasari der eherne Tabernakel mit Marmorverzierungen im Dome zu Siena, welchen della Valle genau beschreibt. Dieses vortreffliche Werk trägt die Inschrift: Opus Laurentii Petri pictoris alias Vecchietta de Senis MCCCCLXXII. Er begann 1465 die Arbeit, und erhielt dafür aus der Kasse des grossen Hospitals 1150 Gulden, da der

Digitized by Google

Tabernakel ursprünglich in der Spitalkirche war. Die Versetzung in den Dom könnte noch zu Lebzeiten des Meisters geschehen sein, vielleicht durch Francesco di Giorgio, der selbst zwei Engel an dem Tabernakel gefertigt hat. Dem Vecchietta gehört eigentlich nur das ganz aus Bronze gearbeitete Ciborium. Die Marmorverzierung des Altares, welche ihm Vasari ebenfalls beizulegen scheint, ward erst 1536 hergestellt, wie wir dies aus den Lett. Sen. III. 61. wissen. Dann erwähnt Vasari auch die lebensgrosse nackte Gestalt eines Christus mit dem Kreuze, welche er für die Kapelle der sienesischen Maler modellierte, und in Erz goss, und die nach della Valle (Lett. San. 66) so weich und sorgfältig ausgeführt ist, als wäre sie von Wachs. Am Sockel trägt sie die Inschrift: Laurentii Petri Pictoris alias Vecchietta de Senis MCCCCLXVI pro sui devotione fecit hoc opus. Diese Statue ist auf dem Hauptaltare der Kirche des Ospidale della Scala, eine erhabene Gestalt in strengem edlem Stile. Dann gab Lorenzo dem Taufbecken in S. Giovanni zu Siena die letzte Vollendung, welches Donatello begann, und Jac. della Quercia und Lorenzo Ghiberti mit Basreliefs schmückten. Er fügte einige Bronzefiguren bei, die er aber nur nach dem Gusse des Donato vollendete. Vasari legt ihm ferner die Marmorstatuen der Apostelfürsten in der Loge der Bankbeamten bei. Dass ihm 1458 eine Statue des Paulus aufgetragen wurde, wissen wir durch Rumohr II. 298 die von Vasari in der Loge genannten Statuen sollen aber von Antonio di Federigo sein, sowie die neben ihnen befindlichen der Heil. Ansanus und Victorius von Urbano da Cortona sind. Unbekannt blieb dem genannten Schriftsteller die liegende Erzfigur des Marianus Socinus, welche 1467 auf Kosten der Stadt Siena in S. Domenico daselbst niedergelegt wurde. Jetzt ist sie im Saale der modernen Bronzen zu Florenz. Sie ist in zwei Stücke gegossen, und scheint mit der Toga nach dem Leben geformt zu sein.

Dass Lorenz di Piero auch Maler war, bestätigen ausser Vasari auch die von diesem nicht erwähnten obigen Inschriften. Vasari sagt, in der Pilgerherberge sei ein Bild in Farben von ihm, und über dem Tore von S. Giovanni hätte er Figuren in Fresko gemalt. Das erstere dieser Bilder ist wahrscheinlich die von della Valle erwähnte Tafel mit der Madonna zwischen St. Peter und Paulus und zwei andere Heilige. Sie trägt die Inschrift: Opus Laurentii Petri alias Vecchietta ob suam devotionem. Das Kolorit ist hart und die Zeichnung leblos. Eine andere Madonna mit Heiligen, welche den Namen des Meisters und die Jahrzahl 1437 trägt, besitzt die Galerie der Uffizj zu Florenz. In der Akademie zu Siena ist ein Gemälde, welches den heil. Bernhard von Siena vorstellt, und ausserdem dürften sich nur wenige Gemälde von ihm finden.

Im k. Museum zu Berlin wird eine Geburt Christi mit dem segnenden Gott Vater in der Luft, und der heil. Catharina von Siena im Grunde diesem Meister zugeschrieben, und ein zweites Bild mit Christus am Kreuze, und Maria und Johannes, beide auf Goldgrund in Tempera gemalt. Dann sieht man daselbst von Lo-

Digitized by Google

renzo zwei Tafeln, wo auf jeder zwei Bilder in Rahmen erscheinen. Sie enthalten Szenen aus dem Leben der heil. Catharina von Siena. Sie zeichnen sich durch eine gewisse Zierlichkeit und Feinheit des Faltenwurfes aus.

Das Todesjahr dieses Meisters ist nach Vasari 1482; Ugurgieri in den Pompe Sanesi bestätigt dieses.

Siena, Luca di Giovanni da, Bildhauer von Siena, blühte 1370. Seiner erwähnt Baldinucci, ist aber wahrscheinlich nur noch dem Namen nach bekannt.

Siena, Marco da, s. M. di Pino.

Siena, Matteo di Giovanni da, Maler, der Sohn des Gio. di Paolo, gilt als das Haupt der Sieneser-Schule in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, und einige nannten ihn den Masaccio derselben, woraus aber keineswegs folgt, dass er die Vorzüge Masaccios besitze. Er bleibt mit seiner Schule noch mehr oder weniger den Typen des germanischen Stiles getreu, und ist von keiner besonderen Tiefe, wenn auch in seinen Bildern Mannigfaltigkeit des Ausdruckes, und in der Kenntnis der menschlichen Form und ihrer Gewandung ein lobenswertes Studium der Natur herrscht. Auch zierte er seine Gemälde mit schönen Bauten aus, und brachte Basreliefs an denselben an. Er übertraf daher alle gleichzeitigen Maler in Siena, sowie seinen Meister und Vater Gio. di Paolo, woher er den Namen Matteo di Giovanni führt. Die Nachrichten über diesen Meister reichen von 1462—1491, so dass er gegen Ende seines Jahrhunderts gestorben sein könnte.

Lanzi sagt, Matteos neuen Stil lerne man zuerst aus einem der beiden Bilder im Dome zu Siena kennen. Hier sind von ihm einige Bilder des künstlichen Mosaik-Fussbodens in eingelegter Steinarbeit, die ungemein bewundert wurden. Er stellte auf solche Weise den Propheten David dar, und benutzte bei dieser Gelegenheit eine Marmorader sehr geschickt zu einer Gewandfalte. Auch das Relief des Knies und des Fusses deutete er sehr künstlich an. Auf ähnliche Weise verfuhr er mit einem Bilde Salomons, und dann brachte er den Kindermord an, eine seiner Lieblingsdarstellungen, wie wir unten zeigen. Einen weiteren Fortschritt in der Kunst bemerkt Lanzi zunächst in einem Bilde in S. Domenico, wo man von Matteo eine Madonna mit dem Kinde, mit St. Barbara und anderen Heiligen findet, aber 1479 gemalt, und somit nicht aus der früheren Zeit des Meisters. Auch noch in anderen Kirchen Sienas sah Lanzi Bilder von ihm, oder schrieb ihm wenigstens solche zu. Er nennt deren nur summarisch, worunter aber der Kindermord in S. Agostino, die Krönung Mariä in La Concezzione usw. gehören muss.

Grosses Aufsehen erregte Matteo durch seine Darstellung des Kindermordes. Die Aufgabe war für damalige Zeit sehr schwierig, da sie eine grosse Lebendigkeit der Phantasie, kühne Bewegungen und mannigfaltigen und starken Ausdruck erforderte. Der Meister leistete aber sehr viel, und in Beweis der Anerkennung ist es, dass er den Gegenstand zu verschiedenen Zeiten dreimal

ASHMOLEAN MUSEUM OXFORD

malte. Zweimal in Siena, nämlich einmal in der Kirche St. Agostino im J. 1464 und das andere Mal in der Kirche St. Maria de' Servi im J. 1491. Das dritte Bild dieser Art, welches er für Neapel malte, und jetzt in den Studj daselbst ist, war ehedem in der Kirche St. Catharina a Formello, und ist merkwürdig wegen der fehlerhaften Bezeichnung der Jahreszahl, die den Lebensbeschreibern der neapolitanischen Maler viel Mühe machte, indem sie den Maler und die anderweitigen Arbeiten des Künstlers in seiner Vatersadt nicht kannten. Es stent nämlich auf dem Bilde ausser dem Namen des Meisters die Jahrzahl MCCCCXVIII, wo augenscheinlich ein L. zwischen dem vierter C und X vergessen ist, so dass 1418 anstatt 1468 steht. Diese drei Gemälde sind aber nicht Kopien eines nach dem andern, sondern die späteren zeigen bedeutende Abänderungen und Fortschritte des vortrefflichen Meisters, der die Ehre der sienesischen Schule in dieser aufstrebenden Epoche war, und der kühnen Behandlung eines so schwierigen Gegenstandes wegen nach Hirt der Aeschylus der neuern Malerei genannt zu werden verdient. Erst L. Signorelli erhob sich zu ähnlichen Wagestücken in seinen Freskogemälden zu Orvieto. Vgl. Hirt, im Museum von Dr. Kugler 1833, S. 139. Lanzi behauptet, dieses grosse mit vielen und ausdrucksvollen Gesichtern angefüllte Bild sei in Oel gemalt, was neuere Kunstkenner widersprechen. Das Kolorit ist bleich und gelblich, und in den Schatten sehr kräftig, das Ganze anscheinlich Temperamalerei. Im dritten Bande der Lettere Senese ist eine Darstellung des Kindermordes abgebildet.

Im Auslande sind die Bilder dieses Meisters äusserst selten. In der Galerie des Museums zu Berlin ist eine Madonna mit dem Kinde, welches mit einer Korallenschnur spielt. Rechts ist St. Hieronymus mit einem verehrenden Engel, und links St. Franz mit einem anderen Engel. Auf einem zweiten Gemälde dieser Sammlung hält Maria das segnende Kind auf dem Schosse. Rechts ist Hieronymus und links St. Vincenzius. Beide Bilder sind klein und in Tempera gemalt. In der Galerie zu Schleissheim wird ihm ein Bild des Kindermordes zugeschrieben. 4 F. 7 Z. 4 L. breit.

Ausser dem Kindermorde in den Lettere Senese ist von Ludy auch eine Maria Magdalena nach ihm gestochen, dies für den Düsseldorfer Verein zur Verbreitung religiöser Bilder.

Siena, Matteo da, genannt Matteino, darf mit dem obigen Künstler nicht verwechselt werden, da er in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Er malte Landschaften im alten Stile, deren sich in den Palästen zu Siena noch einige finden könnten. Häufig schmückte er die Bilder des N. Circignano mit Prospekten aus, wie die 32 Martergeschichten desselben in St. Stefano rotondo, welche Cavalieri gestochen hat. In der vatikanischen Galerie sind ebenfalls Bilder von ihm, die Lanzi schön nennt. Dann soll Matteino 1551 im Kasino zu Siena gemalt haben, was Lanzi nicht wahrscheinlich findet, da der Künstler damals erst 18 Jahre

Digitized by

alt war. Auch mit Rustichino kann er nicht mehr gemalt haben, da der Künstler 1588 im 55. Jahre starb.

Siena, Memmo da, s. Memmo.

Siena, Michel Angelo da, Maler, s. Anselmi.

Siena, Michel Angelo da, Bildhauer, wird von Vasari (III. 2. 22. deutsche Ausg.) im Leben des Alonso Lombardi erwähnt, und dieser Schriftsteller behauptet, er habe vor seiner Ankunft in Rom längere Zeit in Slavonien zugebracht, was den Baldinucci verleitet zu haben scheint, aus diesem Künstler einen gebornen Slavonier zu machen. Michel Angelo kam zur Zeit des Todes des Papstes Hadrian VII. nach Rom, wo ihm B. Peruzzi die Ausführung des Grabmales desselben übertrug, wozu dieser im Auftrage des Kardinals Hincfort das Modell fertigte. Die Marmorstatue des Papstes liegt lebensgross nach der Natur auf dem Sarge ausgestreckt, und unten ist im Basrelief der Einzug desselben in Rom dargestellt. In vier Nischen sind die allegorischen Gestalten der Kardinaltugenden angebracht. Einiges arbeitete der Bildhauer Tribolo, der grösste Teil ist aber von unserm Künstler auf das fleissigste ausgeführt. Man findet dieses prächtige Grabmal in S. Maria dell' Anima in der Kapelle des Hauptaltares. Bald nach Vollendung desselben starb der Künstler.

Siena, Mino da, s. Mino.

Siena, Moccio da, s. Moccio.

Siena, Paolo da, Bildhauer, war zur Zeit Benedikt XII. in Rom tätig. Vasari kannte diesen Meister nicht, nur Baldinucci (Notizie de' professeri I. 32) hatte Kunde von ihm. Sein Werk ist die Bildsäule des genannten Papstes in den vatikanischen Grotten, ehedem in der alten Peterskirche auf dem Altare dei Morti. Eine Inschrift nennt den Verfertiger des Werkes.

Siena, Pastorina da, s. Pastorino.

Siena, Pietro di Lorenzo da, s. Lorenzo.

Siena, Pietro di Giovanni da, Maler, war der Sohn des Paolo di Giowanni, und ein berühmter Mosaikarbeiter. In der Akademie zu Siena wird ihm eine Madonna zugeschrieben. Auf einem anderen Bilde nennt er sich Petrus Joannis de Senis, und die Jahrzahl 1448 bestimmt die Zeit des Meisters.

Siena, Pietro di Minella da, Bildhauer, ist einer der vielen alten Künstler, die zur Ausschmückung des Doms in Orvieto beitrugen. Von ihm sind die Chorstühle mit eingelegter Arbeit, wahrscheinlich ein Werk des 14. Jahrhunderts. Der Bau des Doms begann 1290.

Siena, Priamo da, Maler von Siena, lebte im 15. Jahrhunderte, ist aber nur nach einem Bilde bekannt, welches in der Akademie zu Siena aufbewahrt wird. Es stellt Maria mit dem Kinde dar, und zu den Seiten St. Jakob und den Täufer Johannes.

Digitized by Google

Siena, Riccio da, Maler, wird von Vasari unter die Schüler des B. Beruzzi gezählt. Später schloss er sich an Giv. Antonio Sodoma an und malte in der Weise desselben. Ausserdem ist er nicht bekannt.

Siena, Maestro Rosso da, s. Agostino und Agnolo da Siena.

Siena, Lorenzo Maitani da, s. Maitano.

Siena, Sano di Matteo da, Architekt, einer der vielen sienesischen Künstler, stammt vielleicht aus der Familie des Agostino und Angelo Siena, welche bis ins 12. Jahrhundert hinauf Architekten zählt. Sano war zu Anfang des 15. Jahrhunderts Hauptmeister des Domes in Orvieto, wie dies aus einem Briefe desselben an die Signoria von Siena d. d. 12. Maggio 1409 erhellet, wo sich Sano selbst Capomaestro nennt. Vgl. Gaye, Carteggio indetio etc. I. Nr. XXIII.; dann auch J. della Quercia XIII., S. 387.

Siena, Sano di Pietro da, auch Ansano da Siena und Sano Lorenzetti genannt, Maler, blühte in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Er folgte im allgemeinen der Richtung der alten Sienesischen Schule, zeigt aber, soweit Lorenzo di Pietro, bereits einen gewissen Sinn für Modellierung, und in einzelnen Köpfen etwas anziehend Mildes. Sano genoss deswegen grosse Achtung. Ueber der von Agostino und Agnolo erbauten Porta Romana zu Siena ist von ihm eine Krönung Mariä in Fresko gemalt, welche im Stile an Simone Martini (Memmi) erinnert, und nach Lanzi in manchem noch besser ist. Dieses Bild ist von 1422. In der Kirche zu Pienza sah Lanzi eine Altartafel, von welcher er sagt, dass sie weniger zu loben sei, ohne Bestimmung des Inhalts. In der Galerie des k. Museums zu Berlin ist ein kleines Temperabild auf Goldgrund von ihm, welches Maria vorstellt, wie sie stehend das bekleidete Jesuskind auf den Armen hält. Dann bewahrt das Museum auch die Flügel eines Gemäldes, welche von aussen und innen bemalt sind. Auf der äusseren Seite ist eine Geburt Christi dargestellt, auf der inneren Apostel, und oben Mariä mit dem verkündenden Engel. Diese Bilder sind nur 1 F. 10 Z. hoch.

Siena, Segna da s. Segna.

Siena, Simone da, s. S. Martini und Memmi.

Siena, Ugolino da, Maler, ist einer der berühmtesten Meister des 14. Jahrhunderts, den Uebergang von der älteren Richtung des Duccio zu neueren des Simone di Martino bezeichnend. Ueber ihn gibt Vasari im Leben des Stefano von Florenz Nachricht (deutsche Ausg. I. 199), aber ohne urkundliche Belege beizubringen. Er scheint ihn zum Schüler Cimabues machen zu wollen, wenn er sagt, dass Ugolino lieber in der Manier desselben, als in jener des Giotto gemalt habe, welchen er indessen nicht zum Meister haben konnte. Baldinucci will den Guido da Siena als solchen erkennen, und in den Lett. Senese II. 201. wird Ugolino als Duccios Schüler erklärt. Unter seinen Werken erwähnt Va-

Digitized by Google

sari zuerst des grossen Altarbildes, welches in St. Croce zu Florenz sich befand, und dann im Dormitorium des angrenzenden Klosters aufgestellt wurde, nach dem an die alte Stelle das grosse und prachtvolle Ciborium nach Vasaris Zeichnung gekommen war. Vasari gibt es nur kurz an, und della Valle fügt bei, dass man darauf lese: Ugolinus de Senis me pinxit. Dieser aus einer Menge einzelner Tafeln bestehende Altar wurde später zertrümmert, und der grösste Teil der Tafeln ist jetzt in der Sammlung des Young Ottley in London, wo sie Direktor Waagen sah, und selbe näher würdigt (K. u. K. I. 394). Ugolino erscheint da nach der Behauptung Waagens als ein sehr bedeutendes Mittelglied zwischen der strengeren byzantinischen Weise des Duccio, und der weicheren, gefälligeren des Simone Memmi. Von der Hauptreihe, deren mittelste Tafel die Maria mit dem Kinde, die sechs anderen ebensoviele Heilige, sämtlich in halben Figuren enthielt, sind noch fünf Tafeln ganz, von der Maria nur ein Fragment vorhanden, welches durch seine Schönheit den Verlust sehr beklagen lässt. Darüber befand sich eine andere Reihe mit halben Figuren, deren nur noch drei übrig sind. Den Abschluss machten endlich sieben Spitzen von gotischer Giebelform, jede mit der halben Figur eines Heiligen geschmückt, wovon Ottley vier besitzt. Die sieben, den Hauptbildern entsprechenden Abteilungen der Altarstaffel (Predella) sind noch sämtlich vorhanden und enthalten Hauptmomente aus dem Leben Jesu, welche sich durch die Schönheit nud das Sprechende in den Motiven sehr auszeichnen. In den männlichen Heiligen waltet die altertümlich, byzantinische Kunstweise vor. Die Köpfe sind von länglicher Form, die Augen gut geformt und wohl geöffnet, die Nase lang und an den Spitzen gebogen, der Mund von feinem und scharfem Schnitt, die Körper gedehnt, die Arme dürr, die Finger lang und mager, die Falten der trefflichen Motive in den Gewändern sehr scharf. In den Engeln, wie in den Figuren der Predella, sind dagegen die Formen völliger, die Bewegungen freier, dramatischer und der Art und Weise des Simon Martini verwandter. Auch die Behandlung ist nicht in dem zähen dunklen Bindemittel der Byzantiner, sondern in der flüssigen, helleren Temperamalerei des Giotto mit Eigelb und Pergamentleim und vorheriger Uebermalung mit grüner Erde. Der Grund ist durchgängig golden. Unter der mittelsten Abteilung der Predella befindet sich noch ein Ansatz, worauf in gotischer Majuskelschrift die mit der Angabe von della Valle übereinstimmende Inschrift: Ugolinus de Senis me pinxit, enthalten ist.

Dann erwähnt Vasari ein Gemälde, welches lange Zeit auf dem Hauptaltare in St. Maria Novella stand, und zu seiner Zeit im Kapitel daselbst aufbewahrt wurde. Den Inhalt des Gemäldes gibt er nicht an; auch findet sich bisher keine Spur von einem Werke dieser Art, so dass es zu Grunde gegangen zu sein scheint. Im Kapitel ist jetzt ein Bild von Taddeo Gaddi. An einem Pfeiler innerhalb des Tabernakels in Orsanmichele zu Florenz ist ein wundertätiges Madonnenbild, welches 1348 zur Pestzeit die Augen wendete. B. v. Rumohr (Vasari I. 192 Note) findet dieses

Digitized by Google

grosse Gemälde von unbeschreiblicher Anmut, und nach seiner Ansicht muss der Verfertiger den grössten Künstlern damaliger Zeit gleichgestellt werden. Er scheint aber den Ugolino nicht als solchen erkennen zu wollen, da keine Spur griechischer Manier aufzufinden ist. Er glaubt daher, das Bild sei durchaus übermalt. etwa zur Zeit des Baues des Oratoriums. Gio. Villani Lib. VII. cap. ult. gibt das Resultat seiner Untersuchung über das Bild und die Kapelle kund, und auch Baldinucci Dex. VI. Sec. II. 67, ff. stellte eine Untersuchung an.

Nach Vasari malte Ugolino eine Menge Bilder, ausser der wundertätigen Madonna erwähnt er aber nur noch ein einziges, einen Christus am Kreuz mit Magdalena und Johannes, und mit je zwei Ordensgeistlichen zu den Seiten. Er scheint dieses Bild in der Kapelle des Ridolfo de Bardi gesehen zu haben, man hat aber jetzt keine Nachricht mehr davon. Dann schreibt man ihm auch die Malereien des Riliquiarium del Santo Corporale im Dome zu Orvieto zu. Es ist dies ein kleines Abbild der Dom-Façade von Silber, Gold und Smalte und mit vielen Reliefs aus dem neuen Testamente. Dieses Prachtwerk ist von 1338, und demnach kurz vor dem Tode des Meisters vollendet, der ein hohes Alter erreicht hat. In der Storia del Duomo d' Orvieto sind drei solcher Darstellungen gestochen. Dann werden die alten Malereien des 14. Jahrhunderts in der Tribune daselbst einem Ugolino die Prete Ilario zugeschrieben. Man sieht da Gott Vater von himmlischen Mächten umgeben, Christus in der Glorie von Engeln, die Himmelfahrt, Krönung Mariä, die Propheten und Apostel etc.

Ugolino starb zu Siena 1339. Nach Vasari hatte er folgende Grabschrift:

Pictor divinus jacet hoc sub saxo Ugolinus
Cui Deus aeternam tribuat vitamque supernam.

Siena, Raffaelo da, wird auch R. Vanni genannt.

Siepmann, Abraham Gottlieb, Maler von Dresden, war um 1795 Schüler von J. E. Schenau, und liess sich dann 1802 in Leipzig nieder, wo er mehrere Jahre Zeichnungslehrer war.

Siepmann, G. und C., s. Sipmann.

Sierakowski, Kupferstecher, ist uns aus dem Kataloge des Kunsthändlers Stöckl (Wien 1839) bekannt. Da wird ihm ein Bildnis nach Quercino beigelegt. Er könnte mit dem folgenden eine Person sein.

Sierakowski, Sebastian Graf von, Propst des Hochstiftes zu Krakau und Rektor der dortigen Universität, ist durch ein architektonisches Werk bekannt, welches 1812 unter folgendem Titel erschien: Architektura obeymuiaca wszelki gatu nek muro etc. Dieses Werk ist die Frucht eines zwölfjährigen Studiums.

Siere, F., s. F. Sicre.

Digitized by Google

Sierra, Don Francisco Perez, Maler aus Calabrien, der Sohn eines Spaniers, war Schüler des Aniello Falcone, und machte unter Leitung dieses Meisters glückliche Fortschritte. Später kam er als Page des D. Diego de la Torre nach Madrid, wo er sich in der Schule des Juan de Toledo weiter ausbildete, und zuletzt ein Maler von Ruf wurde. Er malte gewöhnlich Bambocciaden, Blumen und Früchte mit grosser Wahrheit. In der Kirche de los Angelos zu Madrid sind einige historische Bilder von ihm. Starb 1709 im 82. Jahre.

Sierra, Don Saraphin, ein Franziskanermönch zu Valadolid, hatte als Bildschnitzer Ruf. Er fertigte die Chorstühle in der Kirche seines Ordens. Wann, ist uns nicht bekannt.

Sieur, s. Sueur.

Sieurac, F. Joseph Juste, Maler, wurde 1781 zu Cadix von französischen Eltern geboren, und an der Akademie zu Toulouse unterrichtet, bis er nach Paris sich begab, wo Augustin sich seiner annahm. Anfangs malte er in Oel, jetzt aber folgte er der Kunstweise Augustins, und malte meistens Bildnisse in Miniatur. Unter diesen ist auch das Porträt der Mutter Napoleons und vier andere Bildnisse, welche durch Stiche von Wedgewood bekannt sind, nämlich jene von Thomas Moore, Washington Irving, Lord Byron und Walter Scott. Dann malte Sieurac auch das Porträt der Herzogin von Berry, und solche vieler anderer Personen von Ruf.

Ueberdies hat man von ihm zahlreiche Bilder in Aquarell, Zeichnungen zu Vignetten und Lithographien. Er hatte zu Paris ein Atelier zum Unterrichte in der Miniatur- und Aquarellmalerei.

Sievert oder Siwert, A. W., malte Blumen und Früchte. Auf ersteren erscheinen öfters Insekten. Dieser Künstler lebte wahrscheinlich im 17. Jahrhunderte.

Sievert, Catharina, Malerin, wurde 1750 in Mecklenburg-Schwerin geboren. Sie malte Landschaften mit Architektur und Figuren, dann auch Blumen und Früchte und Stilleben. In der Galerie zu Schwerin ist ein Architekturstück von ihrer Hand.

Sieverts, Heinrich, Medailleur, war um 1677 Kurbrandenburgischer Münzmeister. Man hat Taler nach seinem Gepräge, mit H S bezeichnet.

Sievier, R. W., Kupferstecher, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in London. Wir haben von ihm mehrere schöne Blätter in Punktiermanier. Auch mit der Nadel in Mezzotinto arbeitete dieser Meister.

1. Lady Jane Grey, nach Hans Holbein punktiert, 1822, gr. fol.
   I. Mit unausgefüllter Schrift (Lettre grise).
   II. Mit voller Schrift.
2. Thomas Coutts, nach Beechey radiert, fol.
3. The importunate author, nach Newton, fol.

Digitized by Google

Sigalon, Xavier, Maler, wurde 1790 zu Uzés (Gard) von armen Eltern geboren, und somit musste er sich anfangs mit Ausmalen von Dorfkirchen nähren, was ihm aber kaum das Notdürftige eintrug. Er bewarb sich daher um die Stelle eines Kommis bei der Mairie in Nismes, und da er nebenher auch Maitre d'études in einer Pensionsanstalt war, so kam er endlich durch Entbehrungen und Ersparnisse so weit, das er in Paris seine weitere artistische Ausbildung verfolgen konnte. Er arbeitete zuerst bei Souchon, dann im Atelier Guérins, wo er sechs Wochen blieb, und das erste Bild, welches er auf dem Salon ausstellte, die Courtisane, welche einem jungen Menschen einen Brief zusteckt, fesselte sogleich die öffentliche Aufmerksamkeit. Dieses Bild ging durch Ankauf der Regierung in die Galerie des Luxembourg über. Im Jahre 1824 brachte Sigalon das Bild der Locusta zur Ausstellung, welches lange und heftige Debatten zwischen den damaligen Klassikern und Romantikern veranlasste und mit unerhörtem Lob und Tadel überschüttet wurde. Locusta ist in dem Momente dargestellt, wie sie das Gift an einem Sklaven probiert, während Nero zusieht, dessen blutgierige ruhige Haltung einen frappanten Gegensatz zur Giftmischerin bildet, deren Physiognomie eine raffinierte Grausamkeit verrät. Die Ausführung war von derselben Energie, und Kraft der Erfindung und Kolorit stellten diese Locusta auf gleiche Stufe mit der Medusa Gericaults, welche bei ihrem Erscheinen dieselben leidenschaftlich lobenden und tadelnden Kritiker erfuhr. Hr. Lafitte kaufte Sigalons Bild für 6000 Fr., aber Mme. Lafitte fand die Giftmischerin zu grässlich und schickte das Bild zurück mit dem Auftrage eine Liebesszene zu malen.

Später malte Sigalon seine Athalia, welche die königlichen Prinzen ermorden lässt, eine grosse energische Komposition, welche dieselben Eigenschaften, wie sein voriges Bild verriet, und auch ganz dieselben Lobsprüche und Vorwürfe erhielt. Mr. Cailleux, der Sekretär des Museums des Louvre, sprach ihm gar alle Eigentümlichkeit ab, und bitter gekränkt bot Sigalon das Gemälde um einen Spottpreis feil, ohne einen Käufer zu finden. Jetzt zwang ihn Not und Hunger zur Porträtmalerei. Aus dieser Zeit stammen das Porträt des H. Schölcher und die schönen Zeichnungen lebensgrosser Figuren, welche der Künstler auf einer öffentlichen Auktion für 40 Fr. einem Schauspieler zuschlagen liess, welchem 1837 ein Kunsthändler 4000 Fr. bot.

Nach der Juliusrevolution erhielt Sigalon von der neuen Regierung mehrere Bestellungen. In ihrem Auftrage malte er einen hl. Hieronymus, der die Posaune zum Weltgerichte hört, eine Kreuzigung und den Täufer Johannes; allein der Erfolg war wieder nicht glänzend, und so geriet der arme Künstler bald in das tiefste Elend. Er war genötigt nach Nismes zurückzukehren, wo er durch Zeichnungsunterricht sein spärliches Auskommen fand. In dieser traurigen Lage liess Mr. Thiers die Aufforderung an ihn ergehen, ob er eine Kopie des jüngsten Gerichtes von Michel Angelo übernehmen wolle, da Delacroix und sechs andere Künstler selbe ausgeschlagen hatten. Sigalon ging mit Freuden auf

Digitized by Google

dieses Anerbieten ein, machte sich gegen eine Summe von 60.000 Fr. für die Ausführung verbindlich und reiste 1833 nach Rom ab. Aber wie immer, so hatte er sich auch diesmal verrechnet, denn schon die Kosten zur Vollendung dieser unermesslichen Arbeiten beliefen sich auf 50.000 Fr. Die Regierung gab ihm aber einen Zuschuss von 30.000 Fr., und die Zusicherung einer lebenslänglichen Rente von 3000 Fr.

Nach vier Jahren anhaltender Arbeit hatte er endlich sein grandioses Werk zu Stande gebracht, und der Beifall, welcher demselben zu Teil wurde, veranlasste eine neue und ähnliche Bestellung. Er sollte nun auch die Propheten und Sibyllen der Sixtina kopieren; schon hatte er mit Lust und Liebe begonnen, da überraschte ihn 1837 in kräftigem Mannesalter die Cholera. Die Kopie des jüngsten Gerichtes ist Sigalons schönstes Vermächtnis, welches, in den Petits-Augustins jetzt der näheren Betrachtung offen, dem Michel Angelo in den französischen Feuilletons scharfe Kritik zuzog. Auf eine solche geht auch der Verfasser von Sigalons Nekrolog im Kunstblatte 1837 Nro. 102 ein, worauf wir verweisen, weil dieselbe nicht unsern Sigalon berührt. Die Kopie wird als Werk eines Künstlers von hohem Talente bezeichnet, der die unermessliche Schwierigkeit besiegte, ein so weitläufiges Ganze und eine so schreckliche Menge Details treu widerzugeben. Er hat die reine, kräftige Zeichnung, Modellierung und Farbengebung Buonarottis gewissenhaft beibehalten, verwischte Umrisse ergänzt und düstere Stellen erneuert. Man hat ihm aber vorgeworfen, dass er die Farben zu frisch aufgetragen habe, weil die Fresken grau und düster erscheinen; allein ursprünglich war der Farbenton frisch. Dies beweist eine 1570 von Robert Betrawen gefertigte Kopie in der Galerie Aguado zu Paris, sowie jene von Hans Mielich in der Frauenkirche zu München, aus demselben Jahrhunderte.

Siegel, Hans, s. Siglin.

Sieghizzi, Andrea, Maler von Bologna, war Schüler von F. Albani und L. Massari, mit welchen er einige Zeit gemeinschaftlich arbeitete. Hierauf befasste er sich meistens mit der Dekorationsmalerei, und malte zu Turin, Mantua und Parma, wo er in herzoglichen Diensten stand. Häufig verzierte er Pasinellis Bilder mit Landschaften. Starb um 1690.

Drei seiner Söhne: Antonio, Innocenzo und Francesco, waren ebenfalls Maler.

Sigismond, G., Kupferstecher, ein jetzt lebender, uns unbekannter Künstler. Wir fanden ihm folgendes Blatt beigelegt:

St. Magdalena. Fides salvam fecit, nach C. Dolce.

Sigismondi, Pietro, Maler von Lucca, bildete sich in Rom zum Künstler. In S. Nicolo in Arcione daselbst sieht man von ihm ein fleissig gemaltes Altarbild, welches Maria mit dem Kinde in Begleitung von St. Nicolaus und St. Philippus Benizzi vorstellt. Ueberdies finden sich Pferdestücke von ihm. Lebte im 17. Jahrhunderte.

Digitized by Google

Sigismund, s. Siegmund.

Siglin oder Sigel, Hans, Briefdrucker in Ulm, arbeitete gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Im Jahre 1499 war er noch Mitglied der Fraternität im Wangenkloster. Vgl. Weyermann.

Sigmayr, Jakob, Maler und Formschneider, ein deutscher Künstler, lebte wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In der Vorrede eines zu Frankfurt bei Vinc. Steinmeyer 1620 erschienenen Werkes: Neue künstliche, wohlgerissene und in Holz geschnittene Figuren, dergleichen niemahlen gesehen worden, wird dieser Sigmayr den vortrefflichsten und berühmtesten Meistern, die seit 100 und mehr Jahren gelebt, beigezählt. Brulliot zweifelt daher mit Unrecht an der Existenz desselben. Man legt ihm auch Holzschnitte mit einem Monogramme bei, auf welches aber auch Joh. Schöffer, Joh. Schwarz u. a. Anspruch machen könnten.

Sigmund, s. Siegmund.

Signarolli, Maler, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Venedig. In der Akademie daselbst ist ein Bild von besonders unangenehmen Ausdruck. Es stellt Jakob vor, wie er um die sterbende Rahel weint. Im Oratorium von S. Filippo Neri ist eine gerühmte hl. Familie von ihm, ein Bild der französischen manierierten Weise, wie Graf Raczynski in seiner Geschichte der neueren deutschen Kunst bemerkt, der allein diesen Meister nennt. Er muss daher von Cignarolli unterschieden werden.

Dann erwähnt Füssly eines um 1812 noch lebenden Bildhauers Signarolli aus Verona, der wahrscheinlich zur Familie der Cignarolli gehört. Dieser Meister soll schöne Gruppen und einzelne Bilder in Marmor gefertigt haben.

Signorelli, Luca, einer der ausgezeichnetsten Maler seiner Zeit, der in der Kunstgeschichte Epoche macht. Er nahm nach Waagen K. u. K. III. 410 die Richtung der florentinischen Maler, namentlich für die Formen des Körpers, und die Abrundung aller Teile durch Licht und Schatten auf eine gründliche Weise auf, und verband damit die bedeutendere und den religiösen Aufgaben angemessenere Auffassung der Umbrischen Maler, machte diese Vorteile bei einer reichen Erfindungsgabe in vielen trefflichen Werken geltend und schliesst diese Epoche in Toscana auf eine würdige Weise ab. Kugler, Handbuch S. 672, weist namentlich auch auf den Schwung einer eigentümlich edlen und hohen Begeisterung hin, der in seinen Werken herrscht, und welcher ihnen eine höchst ergreifende Wirkung auf den Sinn des Beschauers sichert. Uebrigens malte er noch in Tempera.

Signorelli, der Sohn des Egidio di Ventura, wurde nach Vasari *) 1439 zu Cortona geboren und von Piero del Borgo S.

*) Eine ausführlichere Biographie dieses Meisters gibt Dom. Maria Manni, die in der Mailänder Sammlung der Varj opus-

Digitized by Google

Sepolcro (P. della Francesca) unterrichtet, wobei nach Manni und della Valle (lett. San. III. 44. 50.) auch Matteo da Siena nicht ohne Einfluss blieb, von welchem Luca in Borgo San Sepolcro eine Arbeit gesehen haben könnte. Er arbeitete aber mit Piero in Arezzo, wo ihn Lazaro Vasari, sein Oheim mütterlicher Seits in das Haus aufnahm, und schon damals konnte man seine Werke von jenen des Meisters nicht unterscheiden. Allein alle Werke, welche Vasari in Arezzo von ihm nennt, sind zu Grunde gegangen und verschwunden, wie die Fresken von 1472 in der Kapelle der hl. Barbara, die Fahne der Brüderschaft der hl. Barbara, die Passionsfahne in St. Trinità, die Tafel mit St. Nicolaus von Tolentino in der Kirche des hl. Augustin, die zwei Engel in Fresko in der Kapelle des Sakraments daselbst, die Gedächtnistafel des Dr. Accolti mit seinem Bildnisse und jenen seiner Familie, welche im vorigen Jahrhunderte aus der Kapelle in S. Francesco verschwunden war.

In S. Spirito zu Urbino ist noch gegenwärtig eine Kirchenfahne, welche auf der einen Seite die Kreuzigung, auf der anderen die Ausgiessung des hl. Geistes vorstellt, jetzt zwei getrennte Bilder. Der Künstler erhielt dafür 12 Gulden.

Auch in Perugia waren nach Vasari viele Bilder von ihm, er nennt aber nur eines, welches noch vorhanden ist, nämlich die Madonna mit St. Onuphrius, Herkulanus, dem Täufer, St. Stephan und einem schönen, die Laute spielenden Engel. Es trägt die Dedikations-Inschrift des Bischofs Jacopo Vanucci da Cortona und die Jahrzahl 1481.

Von den Bildern, welche Vasari in Volterra, zu Città di Castello und in Cortona erwähnt, sind ebenfalls noch einige vorhanden. In S. Francesco der ersteren Stadt, in der ehemaligen Bruderschaft del S. S. Nome di Gesu, ist ein Freskobild, welches die Beschneidung des Herrn vorstellt, ein bewundertes Gemälde, welches aber schon zu Vasaris Zeit durch Feuchtigkeit gelitten hatte. Sodoma hat es deswegen übermalt. Das Temperabild in St. Agostino daselbst, welches auf der Staffel in kleinen Figuren Begebenheiten aus dem Leiden Christi vorstellte, und für ungemein schön gehalten wurde, ist verschwunden. Dagegen sieht man im Dome zu Volterra, in der Kapelle S. Carlo, noch eine Verkündigung von ihm, und im Fremdenhospitz S. Andrea ausserhalb der Porta Selci ein Kruzifix mit vier Heiligen von unserm Meister. In S. Francesco zu Città di Castello sah Vasari eine Geburt Christi, die aber bei der französischen Invasion geraubt wurde. Der von Vasari in S. Dominico erwähnte hl. Sebastian ist noch über dem Altare der Capella Brozzi (Bourbon del Monte). Der Ritter Giac. Mancini daselbst besitzt ein dem Vasari unbekanntes Bild der Geburt Christi aus S. Agostino, und eine andere Tafel, die ehemals auf dem Gute Montone bei Città di Ca-

---

coli I. 29. abgedruckt ist. Vasari beschreibt II. 2. S. 427 der deutschen Ausgabe von Schorn das Leben desselben, die uns hier zu Grunde liegt.

Digitized by Google

stello sich befand. Sie stellt die Madonna mit dem Kinde, dann die Heiligen Hieronymus, Nicolaus von Barri, Sebastian und eine Märtyrerin vor. Sie trägt die Dedikations-Schrift eines französischen Arztes M. Aloysius Physicus ex Gallia und seiner Gattin, samt des Künstlers Namen und dem Datum MDXV. Dies Bild ist auch bei Mariotti erwähnt. In St. Margherita zu Corton erwähnt Vasari einen toten Christus als eines der besten Werke Signorellis. Jetzt sieht man es im Chore der Kathedrale zu Cortona, mit der Inschrift: Lucas Aegidii Signorelli Cortonensis MDII. Von den drei Tafeln, welche Vasari in der Jesuitenkirche zu Cortona sah, sind noch zwei daselbst: eine Geburt Christi mit Szenen aus dem Leben der hl. Jungfrau am Sockel, und die Empfängnis Mariä mit einigen Engeln und sechs Propheten. Das dritte Gemälde, jetzt im Chor des Domes daselbst, stellt das Abendmahl auf eigentümliche Weise dar, indem die Apostel von dem Heilande die Hostie kniend empfangen, und Judas die seine in den Geldbeutel steckt. In der Lunette oberhalb dieses Bildes ist die Madonna zwischen St. Joseph und Onuphrius. In der Dechanei, dann bischöflichen Kirche zu Cortona, hinterliess Signorelli mehrere Werke. Auf die Tafel des Hauptaltares malte er die Himmelfahrt Mariä, in der Kapelle des Sakraments mehrere lebensgrosse Propheten in Fresko, und um das Tabernakel mehrere Engel, welche ein Zelt aufschlagen, mit St. Hieronymus und St. Thomas von Aquin. Zu den von Stagio Sassoli ausgeführten Glasmalereien des Hauptfensters dieser Kirche fertigte er die Kartons. Manni nennt diese Bilder in der bischöflichen Kirche ebenfalls, und fügt noch andere bei, wie eine Beschneidung Christi in einer kleinen Kirche auf dem Marktplatz in Cortona, in der bischöflichen Kirche einen St. Thomas, der die Finger in Christi Wunde legt, eine doppelt bemalte Kirchenfahne in S. Nicolo, mit dem toten Christus auf der einen, und der Madonna mit den Apostelfürsten auf der anderen Seite, und in St. Trinità die Dreieinigkeit mit Maria, dem Erzengel und den Heiligen Athanasius und Augustinus.

In Castiglione Aretino schreibt ihm Vasari über der Kapelle des Sakraments einen toten Christo mit den Marien zu, welchen della Valle für ein späteres Werk erklärt. In S. Francisco zu Lucigno verzierte er die Flügeltüren eines Schrankes, in welchem ein Korallenbaum verwahrt wird, auf dessen Höhe sich ein Kreuz befindet, und in S. Agostino zu Siena malte er ein Bild mit einigen Heiligen, in deren Mitte St. Christoph erhoben gearbeitet ist. Diese Tafel ist nicht mehr vorhanden, und die Bilder in einem Zimmer des Palastes des Pandolfo Petrucci daselbst, deren Vasari im Leben des Genga erwähnt, sind zu Grunde gegangen. Della Valle setzt sie um 1470, vor den Arbeiten in der Sistina. Das erste stellte die Geschichte des Midas vor, an dessen Thron sich eine griechische Inschrift befand, die mit dem Namen des Malers schloss: ΛΟΥΚΑΣ Ο ΚΟΡΙΤΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ Das zweite war ein Bacchanal mit vielen schönen Figuren, und das dritte enthielt den Tod des Orpheus, beide mit dem Namen bezeichnet. Die

Digitized by Google

übrigen Bilder: die Enthaltsamkeit des Scipio und der Raub der Helena, waren von Genga, welchem della Valle auch die obigen zuschreiben möchte.

Von Siena aus begab sich Signorelli nach Florenz, um die vorhandenen Kunstwerke zu studieren. Hier malte er für Lorenzo de Medici einige nackte Göttergestalten, die nach Vasari sehr gerühmt wurden, aber nicht mehr vorhanden sind. Ferner malte er für den Herzog ein Bild der Madonna mit zwei kleinen Propheten in grüner Erde, welches sich zu Vasaris Zeit in der Villa Castello befand, jetzt im östlichen Korridor der Galerie zu Florenz aufbewahrt wird. Der Künstler schenkte diese beiden Bilder dem Herzoge, der sich aber nie an Freigebigkeit übertreffen liess. Neben dem etzteren Gemälde sieht man jetzt auch ein sehr schönes Madonnenbild in runder Einfassung, ehedem im Audienzsaale des Magistras der Guelfen.

Nach diesen Gemälden in Florenz nennt Vasari jene, welche Signorelli im Kloster von Monte Oliveto zu Chiusuri im Gebiete von Siena ausführte, dabei ist aber nicht anzunehmen, dass sie der Zeit nach auf jene folgen. Della Valle, der sie unter die minder guten Werke Lucas zählt, setzt sie in die späteste Zeit des Meisters, wo er eine andere Manier anzunehmen gesucht habe. Rumohr II 387 setzt zwar ebenfalls diese Fresken zu den spätesten Arbeiten des Meisters, doch zu seinen reifsten und überlegtesten Werken. Man sieht da Darstellungen aus dem Leben des hl. Benedikt, von welchen aber nur neun (nach Vasari elf) dem Signorelli angehören, die übrigen einundzwanzig sind von Sodoma.

Mittlerweile könnte sich Signorelli auch wieder in Cortona aufgehalten haben, denn Vasari sagt, er habe von da aus einige Arbeiten nach Monte Pulciano, Fojano und nach anderen Orten des Valdichiana geschickt. Von den Bildern nach Monte Pulciano nennt er keines, in der florentinischen Galerie ist aber eine Predella mit der Verkündigung, Anbetung der Hirten und Anbetung der Könige, welche aus der Kirche St. Lucia derselben Stadt stammt. In dieser Stadt malte er das Bild seines Sohnes, der getötet wurde. Er stellte ihn seiner schönen Gestalt wegen entkleidet dar, mit grösster Seelenstärke, ohne eine Träne zu vergiessen. Dieses Bild findet sich nicht mehr.

In Orvieto vollendete Signorelli den von Angelico da Fiesole begonnenen Bilderzyklus der Kapelle der Madonna des Doms. Er malte da das Weltgericht, nach Vasari mit seltsamer und wunderlicher Erfindung, denn er brachte Engel- und Teufelsgestalten, Zerstörung, Erdbeben, Feuer, Wunder des Antichrists und viele andere ähnliche Dinge, nackende Gestalten, Verkürzungen und eine Menge schöner Figuren an. Hiedurch, sagt Vasari, erweckte er die Geister aller, die nach ihm kamen, so dass die Schwierigkeiten dieser Darstellungsweise ihnen leicht wurden, und Vasari meint auch, es sei gar nicht zu wundern, dass es Michel Angelo immerdar hochpries, noch dass er bei seinem „göttlichen Weltgericht" in der Sixtina die Erfindungen dieses Meisters zum Teil benutzte, bei Zeichnung der Engel und Dämonen, der

Digitized by Google

Einteilung der Himmel usw. Luca stellte in diesem Werke viele seiner Freunde und sich selbst nach dem Leben dar, wie den Nicolo, Paolo und Vitellozzo Vitelli (nach Memmi der Feldhauptmann Marchese von S. Angelo, Herzog von Gravina), den Gio. Paolo und Orazio Baglioni und A. Signorelli hatte sich da überhaupt viele Hindeutungen auf das Leben erlaubt. So brachte er sogar eine ausschweifende Frau zu oberst über den Verdammten an, wie sie ein Teufel durch die Luft führt, wodurch er ihre Besserung bewirkt haben soll. Die Zeit, in welcher diese Malereien begonnen und vollendet wurden, bestimmt Vasari nicht. Er sagt im Leben des Fra Angelico nur, dieser habe am Gewölbe der Madonnen-Kapelle einige Propheten zu malen begonnen, welche nachmals Luca von Cortona vollendet. Näheres wissen wir aus Della Valles Storia del Duomo di Orvieto, Roma 1701. Nach diesem Schriftsteller hatte Angelico das Werk schon 1447 begonnen. Der Kontrakt über die Fortsetzung dieser Arbeit durch L. Signorelli ist vom 5. April 1499. Er erhielt dafür 200 Dukaten, jeden zu 12 Carlini. Am 10. April 1500 war das Gewölbe zu so grosser Zufriedenheit der Orvietaner beendigt, dass ihm nun auch die Wände der Kapelle um 600 Dukaten, samt zwei Mass Wein und zwei Viertel Korn für jeden Monat und freier Wohnung verdungen wurden. Della Valle behauptet, diese grosse Arbeit sei schon 1501 vollendet gewesen, was unmöglich scheint. Sie enthält die Geschichte des Antichrists, die Auferweckung der Toten, die Hölle und das Paradies, worin er überall sowohl in der phantasievollen Auffassung der Gedanken, als in den schön und grossartig bewegten, durch treffliche Verkürzungen in neuer Weise sich darstellenden Figuren als der nächste Vorgänger des Michel Angelo erscheint.

Vor seiner Abreise nach Rom vollendete Signorelli die von P. della Francesca und Dom. Veneziano begonnenen Malereien in der Sakristei von St. Maria zu Loreto. Da sah man die Evangelisten, die vier Kirchenlehrer und andere Heilige, im Auftrage des Papstes Sixtus in Fresko gemalt. Diese Bilder gingen alle zu Grunde. Später malte Pomarancio die Decke. Der genannte Papst berief den Künstler auch nach Rom, um im Wetteifer mit anderen Malern in der Sixtina zu malen. Vasari sagt, der Künstler habe da zwei Bilder ausgeführt, die als die besten anerkannt wurden, und nennt das Testament Mosis an die Israeliten und den Tod des Propheten. Diese beiden Darstellungen machen ein Bild aus, und das zweite, von Vasari übergangene Gemälde, stellt die Begebenheiten des Moses auf der Reise nach Aegypten mit seiner Frau Zipora vor. Ueber den Wert dieser Gemälde stimmt man jetzt der älteren Ansicht nicht bei. In der neuesten Beschreibung Roms von Bunsen etc. I. 474 heisst es, diese beiden Gemälde liessen den vornehmlich in den Malereien des Doms zu Orvieto sich offenbarenden Charakter dieses Künstlers keineswegs erkennen. Manni vermutet, Signorelli habe diese Arbeiten in der Sixtina 1484 beendigt, weil ein Dokument vom 10. Jan. 1485 vorhanden ist, wodurch er sich verpflichtet, eine Kapelle in St. Agatha zu Spoleto zu malen, was jedoch unterblieb. Im Leben des Bart.

Digitized by Google

della Gatta nennt Vasari diesen als Gehilfen Signorellis in der genannten Kapelle.

Nach Vollendung der Werke in der Sixtina beschränkt Vasari Signorellis Tätigkeit anscheinlich nur noch auf wenige in Cortona und Arezzo zugebrachten Jahre, wo der Meister nur noch zu seinem Vergnügen arbeitete, weil er nicht ruhig bleiben konnte. In diese Zeit setzt Vasari eine Tafel für die Nonnen von St. Margherita zu Arezzo, wo man sie noch im vorigen Jahrhunderte über dem Hauptaltare sah. Ein zweites Bild malte er für die Bruderschaft des hl. Hieronymus, auf welchem er den Dr. Niccolo Gamurini vor der Madonna kniend vorstellte, wie ihn sein Schutzpatron empfiehlt. Auch die Heiligen Donatus und Stephanus, tiefer unten die nackte Gestalt des hl. Hieronymus, den König David mit der Harfe und zwei Propheten sieht man auf dem Gemälde. Die Aretiner trugen es auf den Schultern nach Arezzo, wo man es noch wohlerhalten in St. Croce sieht. Signorelli begleitete das Bild selbst dahin, und wohnte im Hause der Vasari, wo Giorgio als Knabe den alten Maler noch sah, und von ihm angeeifert wurde, zeichnen zu lernen, überhaupt mehrere Erinnerungen aus jener Zeit bewahrte. Nachdem das Bild aufgestellt war, begab sich Luca nach Cortona zurück, wo der Künstler von jeher als Edelmann behandelt wurde, da er ein glänzendes Leben führte, von vortrefflichen Sitten, offen und liebevoll war, besonders auch gegen seine Schüler, unter welchen Tommosa Bernabei und Tommaso d' Arcangelo Zaccagna zu den besten gehören. Sein letztes Werk begann er im Landhause des Kardinals Passerini bei Cortona, welches Giov. Battista Caporali gebaut und Maso Papacelli und Tommaso Bernabei mit Gemälden verziert hatten. Signorelli malte da, bereits alt und krank, in der Kapelle die Taufe Christi, starb aber noch vor Vollendung des Werkes, im Jahre 1521.

In Galerien, namentlich im Auslande, sind die Werke dieses Meisters nicht häufig zu finden. In der Galerie zu Florenz (Stanza della Flora) ist eine hl. Familie von ihm, und im ersten Korridor eine Madonna mit dem Kinde. In der Akademie der schönen Künste daselbst ist eine Madonna mit dem Kinde und vier Heiligen, dann eine Predella mit Passionsdarstellungen. In der Galerie des Kardinals Fesch war eine Madonna mit dem stehenden Kinde und mit Joseph, halbe Figuren, ein Bild, welches in Pungileonis Elogio di Raffaello p. 13 dem L. Signorelli beigelegt wird, aber nach Passavant (Rafael I. 50) für diesen Meister zu gering ist. Im Palazzo Spada zu Rom ist eine Pietà.

Im k. Museum zu Berlin sind zwei treffliche Altarflügel, wozu das Mittelbild fehlt. Auf dem rechten steht St. Clara und Magdalena mit dem knienden St. Hieronymus, auf dem linken sieht man die Heiligen Augustinus und Catharina mit dem knienden Antonius. Im Grunde ist Landschaft, und das Ganze in Tempera gemalt. In der k. k. Galerie zu Wien ist eine Geburt Christi, wo Maria, Joseph und ein Hirte das Kind anbeten. Um die Hütte stehen Ruinen von prächtigen Säulen. Dieses Bild ist von Holz auf Leinwand übertragen.

Digitized by Google

In der Galerie des Louvre zu Paris ist eine Geburt der Maria, eines seiner zu dunkel gehaltenen Bilder.

Einige Werke dieses Meisters sind auch im Stiche bekannt. Das Abendmahl des Herrn im Dome zu Cortona ist von Vascellini für M. Lastris Etruria Pittrice gestochen. Die folgenden Stiche gehören in die Storia del duomo d'Orvieto: der Antichrist, gest. von L. Cunego; das Weltgericht, gest. von A. Marchetti, die Auferstehung der Toten, gest. von G. B. Leonetti; die Hölle, gest. von demselben; das Paradies, gest. von A. Marchetti und F. Morelli. Das Blatt des letzteren enthält oben die Glorie der Engel, jenes des ersteren die Engelsgruppen aus der Glorie des anderen Teils.

Signorelli, Antonio, Maler, der Sohn des berühmten Luca, erlangte keinen grossen Ruf.

Signorelli, Francesco, Maler, war der Sohn des Ventura, eines Bruders von Luca, und als Künstler nicht ohne Verdienst. Im Rathaussaale zu Cortona ist von ihm eine runde Tafel, die 1520 gemalt wurde. Man sieht darauf die Madonna mit dem Kinde, die Heiligen Michael und Vincenz, St. Marcus mit der Stadt in den Händen und die hl. Margaretha.

Dieser F. Signorelli lebte noch 1560.

Signol, Emile, Maler, geb. zu Paris 1803, war Schüler von Baron Gros, und beim Konkurse des Instituts 1829 derjenige, welcher den zweiten grossen Preis gewann. Im folgenden Jahre war die Aufgabe gegeben, den Meleager darzustellen, wie er auf Bitten seiner Gattin die Waffen ergreift. Dieses Bild gewann ihm den grossen Preis, und gründete dem Urheber einen ehrenvollen Ruf als Historienmaler, doch wählte er in der Folge, nachdem er in Rom unter Ingres Leitung die Werke Rafaels und der Schulen vor diesem Meister kennen gelernt hatte, nicht zu sehr den Stoff zu seinen Gemälden aus der alten Geschichte und Mythe, sondern aus der Bibel und Legende, oder er behandelte die christliche Symbolik. Seine früheren Bilder dieser Art sind in der Weise der älteren italienischen Meister behandelt, womit er gerade nicht immer vollkommenen Beifall gewann, da der Erfolg nicht sonderlich genannt werden konnte. Endlich aber gelangte er vornehmlich durch das Studium der Werke Rafaels zu einer Vollkommenheit, deren sich wenige französische Meister seines Faches zu rühmen haben. Signol entwickelte ein ausgezeichnetes Talent für biblische Stoffe, und in vielen derselben bezaubert die Feinheit Rafaelischer Umrisse. Eines seiner früheren Werke von Bedeutung stellt die Auferstehung des Guten und des Bösen dar, und 1834 wurde sein Fluch Noahs als ein Bild von gewaltiger Wirkung erklärt. Landon gibt es in den Annales du Salon 1834 im Umrisse. Ein anderes Gemälde, welches dem göttlichen Kreise des Erlösers entnommen ist, stellt die Ehebrecherin vor Christus dar, in einer Halle mit grosser Säulenstellung. L. Noel hat dieses grossartige Bild lithographiert. In einem zweiten Gemälde schil-

Digitized by Google

derte Signol dieses Weib, wie es im Ehebruche ertappt wird, und dieses Bild ist durch einen Mezzotinto-Stich von H. T. Ryall bekannt. In der Magdalenenkirche zu Paris ist von ihm der Tod der Heiligen, eine der schönsten Zierden jener Kirche. Als ein wahrhaft christliches Gemälde wird sein Christus im Grabe mit der allegorischen Gestalt der Religion bezeichnet, in welchem sich das Talent und die Eigentümlichkeit des Meisters in hohem Grade ankündigt. Dies ist auch mit einem mystisch-allegorischen Gemälde der Fall, welches die christliche Religion vorstellt, wie sie den Leidenden und Betrübten Hilfe und Trost bringt. Auch dieses Gemälde ist als wahrhaft kirchlich zu bezeichnen, als eine Eingebung des strengen alten Glaubens.

Signorini, Alessandro, Dekorationsmaler von Cremona, hatte den Ruf eines vorzüglichen Künstlers seines Faches, welches jenes des Gio. da Udine war, welchen er mit Glück zum Vorbilde genommen hatte. In den Häusern seiner Vaterstadt findet man mehrere Werke von ihm, sowohl ornamentale Arbeiten zur Verzierung der Zimmer und Säle, als auch Bilder in Oel. Diese bestehen in perspektivischen Darstellungen mit Geschichten und in Arabesken. Starb 1822 im 50. Jahre.

Signorini, Bartolomeo, Maler von Verona, war Schüler von S. Prunati, und nicht ohne Ruf. Er malte Bildnisse, allegorische und historische Darstellungen. In der Galerie des Ferdinandeums zu Innsbruck ist ein Gemälde von diesem Meister, welches Christus und die Ehebrecherin vo stellt. In der Galerie zu Leopoldskron war sein eigenhändiges Bildnis. Starb 1742 im 68. Jahre.

Signorini, Fulvio, genannt Nino, Bildhauer von Siena, arbeitete längere Zeit in Rom, als Gehilfe des Prospero Bresciano, und dann in Siena. Baldinucci IV. 3. p. 153 sagt, dass Signorini im Vaterlande schöne Statuen in Erz gefertigt habe. Darunter ist eine solche des Papstes Paul V. von 1609.

Signorini, Guido, Maler von Bologna, besuchte die Schule der Carracci, leistete aber als Künstler nicht viel. Dieser Signorini soll der Neffe und Erbe des Guido Reni gewesen sein, bei welchem es aber nicht viel zu erben gab. Starb zu Bologna um 1636.

Signorini, Guido, Maler, der jüngere dieses Namens, war ebenfalls ein Bologneser, und Verwandter des obigen. Man zählt ihn zu Cignanis Schülern, und was Kunst anbelangt, übertrifft er den älteren G. Signorini. Er malte Altarbilder und historische Gemälde mit kleinen Figuren. Sein Aufenthaltsort war Rom, wo er um 1650 starb. Malvasia zählt ihn in seiner Felsina pittrice zu den guten Meistern seiner Schule.

Signy, Jean, Zeichner und Architekt, wurde um 1750 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Er fertigte viele Gemälde, die meistens in Ansichten von Gebäuden bestehen. F. M. Queverdo

Digitized by Google

radierte nach ihm auf drei Blättern die Ansichten von Ferney, dem Landsitze Voltaires, Picquenot jene von Montbard usw.

Dieser Künstler starb um 1815.

Sigrist, Franz, Maler, wurde um 1720 zu Wien geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet, bis er nach Augsburg sich begab, wo er einige Zeit arbeitete. Er zierte da einige Façaden von Häusern mit historischen und anderen Darstellungen, und malte dann auch Porträte und geschichtliche Bilder in Oel. Später begab sich der Künstler nach Paris und endlich nach Wien, wo er noch zahlreiche Arbeiten lieferte, da F. Sigrist ein sehr hohes Alter erreichte. Er starb erst 1807, wie Tschischka angibt.

Viele Bilder dieses Meisters sind gestochen, meistens Darstellungen aus der Bibel und der Legende. Zu den besseren Arbeiten gehört das Bildnis des Kardinals und Bischofs Roth von Konstanz, von G. Bodenehr radiert, eine heil. Familie von Ehinger, die Taufe Christi und Maria mit dem Kinde von C. Kohl, ein Bauer mit dem Kruge am Fasse, und eine Alte am Tische mit dem Kinde von Balzer, usw.

Dann hat Sigrist selbst einige schöne Blätter radiert, die aber nicht oft vorkommen.

1. Tobias, der mit Beihilfe des Engels seinem Vater das Gesicht wieder gibt. F. Sigrist fecit, kl. fol.
2. Iob auf dem Misthaufen von seiner Frau und den Freunden verspottet. F. Sigrist fec., kl. fol.
3. Elias von den Raben gespeist, ohne Namen, kl. fol.

Sigrist, Bernhard, Kupferstecher zu Mannheim, lieferte viele Arbeiten in Punktiermanier, die zur Zeit seiner Anfänge grossen Beifall fand. Es finden sich viele kleine Blätter von ihm, die er für Buchhändler ausführte, meistens in Almanache Auch einige grosse Blätter punktierte der Künstler, die aber in letzterer Zeit durch Grabstichelarbeiten und durch Radierungen verdrängt wurden. Sigrist starb 1824 zu Haimbach, ungefähr 63 Jahre alt.

1. Kaiser Rudolph von Habsburg in einer Halle, fol.
2. Paris und Oenone, Oval, fol.
3. Celadon und Amalie. Oval, fol.
4. Der glückliche Vater. Oval, fol.

Sigrist, Johann Wilhelm, Kupferstecher und Graveur, wurde 1795 zu Mannheim geboren, und von seinem Vater Bernhard unterrichtet, unter dessen Leitung er mehrere Arbeiten auf Kupfer lieferte. Dazu gehören die Blätter zur Naturgeschichte von Gmelin, und einige andere Stiche, die wir unten nennen. Nach dem Tode des Vaters begab sich der Künstler nach München, um an der Akademie seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Er übte sich da eifrig im Zeichnen und Modellieren, was ihm so wohl gelang, dass er sich in der neueren Zeit selbst um die Stelle eines Medailleurs bewerben konnte, nämlich nach dem 1843 erfolgten Tod des k. Medailleurs J. Losch. Er schnitt bei dieser Gelegenheit das Bildnis des Königs von Bayern, umgeben von einem Lorbeerkranze,

Digitized by Google

und einen Zug antiker Reiter in Stahl. Bei diesen beiden Werken blieb es bisher, in desto grösserer Anzahl gibt es aber andere Arbeiten von Sigrist, zunächst treffliche naturhistorische Blätter in der Flora Altaica von Ledebuhr, in der Flora Japonica von Siebold und Zuccarini, in dem Reisewerk von Spix und v. Martius (die Insekten) etc. Diese Darstellungen sind alle in Stein geschnitten, in einer eigenen von Sigrist zuerst geübten, und zu grosser Vollkommenheit gebrachten Weise. Der Künstler bedient sich dabei nicht der Nadel, sondern eines von ihm selbst erfundenen Schneideeisens, welches er in solcher Gewalt hat, dass er es nach allen Richtungen mit Leichtigkeit bewegt, von der feinsten bis zur stärksten Linie, und in mannigfaltigen Schraffierungen, so dass selbst auf dem Kupfer keine grössere Reinheit der Striche erzielt werden kann. In dieser Weise hat Sigrist in neuester Zeit auch ein Zeichenbuch für die Jugend ausgeführt, welches in schmal qu. 4 eine bedeutende Anzahl von Vorlagen enthält, in Umrissen und schraffiert, so rein wie auf Kupfer dargestellt. Dieses Werk hat den Titel: Zeichenbuch für die Jugend, zu finden in der lithographischen Anstalt von J. W. Sigrist zu München.

Dann haben wir von Sigrist auch Umrisse von Bildern der vorzüglichsten Meister aus allen Schulen, 12 Hefte zu 6 Blättern 4. Die meisten dieser Umrisse sind nach Rafael, nur ein Heft enthält solche nach Poussin. Dieses Werk erschien von 1832 an.

Andere Proben seiner Kunst enthält das Festprogramm von F. Thiersch, welches die Universität in München beim Jubiläum des Königs Ludwig herausgab. Dieses Werk enthält Figuren nach antiker Weise, und ebenfalls in Stein geschnitten, fol.

Von Arbeiten in Kupfer erwähnen wir:

1. Eine Madonna, Brustbild nach Leidensdorf, 4.
2. Einige Köpfe, 4.

Sigurta, P., Kupferstecher, lebte im 18. Jahrhunderte. Im Kabinett Paignon-Dijonval war von ihm ein Blatt in Kreidemanier, welches die schlafende Venus vorstellt.

Sijollema, D., Maler, blühte um 1820 zu Heereveen. Er malte Landschaften und Seestücke, deren man auf den Kunstausstellungen zu Amsterdam und anderwärts sah.

Sikelbart, s. Sichelbart.

Silanion, Bildhauer von Athen, einer der Hauptmeister der neu-attischen, von Scopas und Praxiteles gegründeten Schule, blühte um Ol. 114. Er ist aber als Autodidakt zu betrachten, indem Plinius von ihm sagt: In hoc mirabile, quod nullo doctore nobilis fuit. Silanion hatte eine bedeutende Kunststufe erreicht, auf welcher ihn das Altertum bewunderte. Namentlich war es seine Erzstatue der sterbenden Jokaste mit todblassem Antlitz, von welcher Plutarch De audiendis poët. 3., Quaestiones symp. V. I. spricht. Diesen Ton gab der Künstler dem Erze durch eine Mischung von Silber. Ueber das technische Verfahren ist nichts

Digitized by Google

weiter darüber bekannt. Eine andere Statue des Heroenkreises stellte den Achilleus vor, und zwar auf edle Weise, indem Plinius selbe „Achillem nobilem" nennt. Eine zweite Statue war jene des Theseus, deren Plutarch erwähnt. Dann fertigte Silanion auch mehrere Bildnisstatuen, deren Pausanias nennt, wie jene der Faustkämpfer Telestes und Demaratos, die u er den Knaben siegten, und des Satyros von Elis. Dann fertigte er in Erz das Porträt des Bildhauers Apollodorus, der mit seinen Werken nie zufrieden war. In einer solchen zornigen Stimmung fasste ihn der Künstler auf. Diogenes von Laertes legt ihm auch eine Statue des Plato bei, und nach Tatian fertigte er eine solche der Hetäre Sappho, eines jener Bilder, welche Verres aus Sizilien entführte, nach Cicero (Ver. IV. 57. § 125. 126). „Opus perfectum, elegans et elaboratum". Auch von einer Statue der Corinna spricht Tatian. Plinius hatte dann noch von dem Bildnisse des Athletenmeisters Epistates (exercentem Athletas) Kunde.

Vitruvius spricht von einem Architekten Silanion, welcher ein Werk über die dorische Ordnung geschrieben hat. Er wusste indessen nicht, wann und wo der Künstler gelebt hatte.

Silber, Jonas, Goldschmied, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg, ist aber fast unbekannt, und nur obenhin als Kupferstecher angeführt. In der Kunstkammer zu Berlin ist von ihm ein Prachtgerät aus vergoldetem Silber, eine runde Schale auf einem reich gebildeten Fusse ruhend, und mit einem gewölbten Deckel bedeckt; im ganzen 135/8 Zoll hoch. Dieses Gefäss ist auf das reichste mit getriebenen und ciselierten Bildwerken geschmückt, die eine ganze Weltanschauung bilden, als deren Blüte das Deutsche Reich erscheint. An der unteren Seite des Fusses sieht man ein aufgelegtes Relief, welches den Erlöser darstellt, der mit der Siegesfahne des Kreuzes über dem Teufel, der Schlange und den Gesetztafeln steht. Hierüber erheben sich drei zusammenhängende Halbkugeln, welche Asien, Afrika und Amerika vorstellen, und mit Städten, Flüssen, Bergen, Wäldern in leisestem Relief geziert sind. Aus ihrer Mitte geht der Baum des Paradieses, ein breiter Stamm, zu dessen Seiten Adam und Eva stehen und auf dem die Schlange sich befindet. Auf den auseinandergebreiteten Blättern des Stammes ruht der Tempel des alten Bundes, ein sehr zierlich gearbeitetes Modell mit reichen gotischen Ornamenten. Diese Darstellungen bilden den Fuss des Gefässes. Die Schale selbst besteht aus doppeltem Blech und ist nach aussen und nach innen mit getriebenen Dartellungen versehen. Auswärts sieht man den Kaiser und die sieben Kurfürsten des Reiches mit den 97 Wappen der freien Reichsstände. Das Innere der Schale ist ein plastisch-geographisches Tableau: Europa in der Gestalt einer grossen kaiserlichen Jungfrau, nach der bekannten Anschauung, aber in eigentümlich geistreicher Weise durchgeführt. Spanien ist der Kopf, Frankreich ist die Brust, der Rhein der Busenbesatz und Strassburg dessen Schoss; Italien der rechte Arm, Sizilien der Reichsapfel, Dänemark der linke Arm etc. Auch sind hier die Flüsse, Waldungen, Seen,

Digitized by Google

Berge, Städte, so wie auch die Wappen der einzelnen Länder in leisem Relief angedeutet. Umher ist das Meer mit Flotten, Schiffen und Delphinen und Wolken mit den Köpfen der Hauptwinde umschliessen das Ganze Dabei ist eine Tafel angebracht, mit der Inschrift: Europa. Jonas Silber. Norimberga 1589.

In der inneren Wölbung des Deckels sieht man im aufgelegten Relief die Figur der Germania auf der Weltkugel sitzend. Umher stehen die zwölf Ahnherren des deutschen Volkes, und unter ihnen verherrlichen deutsche Verse ihre Taten. Die äussere Wölbung des Deckels ist eine Himmelskugel mit den flach getriebenen Figuren der Sternbilder. Darüber sind zwei freie Bogen gespannt, an denen vier kleine Engelknaben durch feine Kettchen schwebend, befestigt waren, wovon aber nur noch einer vorhanden ist. Ueber der Mitte des Kreuzes der Bogen ist eine Kugel, auf welcher der Erlöser thront. Dieses durch den eigentümlichen Reichtum spielender Gedanken ausgezeichnete Werk ist äusserst zierlich und nett behandelt. Die Reliefs scheinen zum Teil eigene Erfindungen des Verfertigers zu sein, zum Teil sind sie als Nachbildungen anderer Kompositionen zu betrachten. Zu den ersteren gehören vornehmlich die Figuren des Kaisers und der Kurfürsten, in welchen sich trotz mancherlei Verdiensten — einer tüchtigen Auffassung, individuellen Köpfen und sauberer Ausführung — doch ein gewisser Mangel an plastischem Stile, so wie an genauerem Verständnis bemerklich ist, während die Figuren, die in der inneren Wölbung des Deckels angebracht sind, nicht bloss ungleich geistreicher komponiert und besser verstanden, sondern auch in einem viel edleren Stile behandelt sind. Lebendige und würdige Stellungen, ein mannigfacher Wechsel in den Kostümen, besonders der zierlich gearbeiteten Rüstungen und dem übrigen Waffengerät, ein grosser Adler in den Motiven der Gewandung geben diesen Figuren eigentümliche Vorzüge vor denen der Schale. An den schöneren Figuren im Deckel, wenigstens an jenen der Ahnherren des deutschen Volkes, erkennt man es, dass sie nicht ursprünglich für die Stelle, an der sie sich befinden, komponiert sind, indem sie den Raum nicht bequem füllen, mit den Köpfen zu nahe zusammenstossen, auch mit ihren Geräten einander auf mannigfach unpassende Weise berühren. Sie können daher nur nach vorhandenen Vorbildern gearbeitet sein. Solche sind ebenfalls in der Kunstkammer zu Berlin, 12 kleine in Blei gegossene Reliefs in viereckiger Form, in denen dieselben Figuren der deutschen Ahnherren dargestellt sind. Mehreres darüber s. Kuglers Besch. der Kunstkammer 162 ff. Das genannte silberne Gefäss kam 1703 als Huldigungsgeschenk von Seiten der Halberstädter Judenschaft an König Friedrich I. von Preussen. Der bei dieser Gelegenheit beigefügten Beschreibung zufolge, soll das Werk für Kaiser Rudolf II., und zwar nach dessen eigenen Angaben gefertigt worden sein.

Digitized by Google

Silber, F., Zeichner und Kalligraph zu Berlin, gehört zu den Vorzüglichsten seines Faches. Er fertigte verschiedene Tableaux, die mit bildlichen Darstellungen geziert sind. Silber war akademischer Künstler, und noch 1836 tätig.

Silbermann, Valentin, Bildhauer, lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Leipzig. Er fertigte für die Kirchen und Paläste der Stadt verschiedene Schnitzwerke in Holz, die als sehr schön befunden wurden. Im Jahre 1605 fertigte er den Hauptaltar der neuen St. Nikolauskirche. Auch das schöne Portal des St. Johanneskirchhofes soll von ihm sein.

Silbermann, Andreas, Maler, hatte um 1720 in Strassburg den Ruf eines guten Künstlers. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen.

Silbermann, N., Maler, war in Dresden Schüler von Casanova. Er malte Bildnisse in Miniatur und auch etliche Darstellungen in Oel, die unbedeutend sind. Starb 1805.

Silbernagel, Franz, Maler von Bozen, besuchte um 1838 ie Akademie der Künste in München und liess sich später in seiner Vaterstadt nieder, wo er noch tätig ist.

Silenus, nennt Vitruvius einen Architekten, der ein Buch über die dorische Baukunst geschrieben hat. Dieses Werk hat sich nicht erhalten.

Silenus, Beiname von J. Troschel.

Siler, Johann, Maler zu Salzburg, wird von Meidinger in der Beschreibung dieser Stadt genannt. Er legt ihm in St. Zeno di Bilder der Seitenwände bei, welche den Tod der Apostel vorstellen. Dieser Siler lebte wahrscheinlich im 17. Jahrhunderte.

In der Sammlung des Baron von Aretin war ein radiertes Blatt, welches die Maria mit dem Kinde auf dem Boden sitzend darstellt, wie sie sich gegen den links am Baume sitzenden Joseph wendet. Dieses Blatt ist „Siler fecit" bezeichnet, und gehört vielleicht dem obigen Meister an, qu. 6.

Sillani, Sillano, Bildhauer, arbeitete um 1660 in Rom. Er führte in den Kirchen der Stadt Bildwerke aus.

Sillax, Maler aus Rhegium, gehorte der Schule des Polygnot an, und lebte um Ol. 75. Simonides und Epicharmus erwähnen von ihm ein Bild in der Polemarchie zu Phlius.

Sillemans, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1590 geboren, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Von seinem Dasein spricht indessen folgendes Blatt, welches ihm der Komposition und dem Stiche nach angehört. Einige halten den Peter Potter für den Zeichner.

De doot van Floris V. Der Tod des Grafen Floris V. von Holland, welcher das Schicksal eines Regulus teilte. Damit

Digitized by Google

verbunden ist der Untergang des Gerrit van Velsen. In Mitte des Blattes geht die Verurteilung vor, und in den kleinen Feldern des Randes sind andere Szenen dargestellt. Sillemans sc. Cornel Dankerts excud., gr. qu. fol.

Siller, Mathias, Maler, blühte um 1750—70 in Salzburg, und ist vielleicht mit dem oben erwähnten Siler verwandt. Er malte schöne Architekturbilder. Setletzky, P. Haid und A. Degmayr stachen nach ihm 12 Darstellungen zu einer 1764 in Salzburg aufgeführten Pantomime: der Schwätzer und die Leichtgläubigen.

Siller, Johann, s. Siler.

Sillig, Georg Victor, Maler und Radierer, geboren zu Dresden 1806, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, und genoss nie regelmässigen Unterricht an einer Akademie. Er fasste die Idee, das Talent müsse in seiner Eigentümlichkeit walten, es dürfe keine akademischen Fesseln dulden. Sillig besitzt auch wirklich bedeutendes Talent zur Komposition, namentlich von Schlachten und kleineren militärischen Szenen, allein dieses Talent hätte einer strengeren Leitung bedurft. Ein fleissiges Studium nach guten Vorbildern und nach der Natur kann den Künstler noch immerhin bedeutend fördern. Besonderer Uebung bedarf er noch in der Oelmalerei, die er indessen nur seit kurzer Zeit übt. Dagegen finden sich viele Aquarellbilder von ihm, die dasjenige bestätigen, was wir oben sagten. Sillig befindet sich seit mehreren Jahren in München.

Einen anderen Teil seiner Arbeiten machen die radierten Blätter aus.

1. Zwei bayerische Chevauxlegers neben der destruierten Brücke durch den Fluss reitend, links im Grunde das Dorf. Rechts unten: Sillig fec. 1838, gr. qu. 8.
2. Verwundete bayerische Chevauxlegers mit ihren Pferden an einem alten Monumente, welches dem Gottesacker in München entnommen ist. Rechts unten G. V. Sillig fec. 1838, gr. qu. 8.
3. Ein Gefecht bayerischer Chevauxlegers in einem Dorfe. Sie dringen von rechts her auf Kosaken ein, die mit ihren Wägen an der Kirche vorbeifliehen. Im Flusse sind Gänse. Im Rande die Unterschrift: Bayerische Chevauxlegers 1813. Links unten: Victor Sillig fec. München 1841, gr. 4.

   Von dieser Darstellung erschienen nur zwei unvollendete Probedrücke, da die Platte abgeschliffen wurde. Eine ähnliche Darstellung hat der Künstler gemalt.
4. Das Gefecht im Walde. Bayerische Infanterie kämpft gegen Husaren, eine reiche Komposition. Unten in der Mitte des Randes: Victor Sillig fec. München 1841, qu. fol.
5. Bayerische Chevauxlegers, in 6 Radierungen. Victor Sillig fec. München 1842, qu. fol.
6. Gefangene Franzosen von Bayern eskortiert. Nach der Schlacht von Hanau 1813. Victor Sillig fec. München 1840, qu. fol.

Digitized by Google

7. Bayern und Kosaken im Gefecht. Der treue Schützentrompeter 1807. Victor Sillig fec., qu. fol.

Silling, Carl, Zeichner und Maler zu Dresden, befasste sich daselbst mit dem Unterrichte. Er gab mit Emilie Berrin ein „Grosses Magazin für Stickerei oder Mustersammlung für alle Arbeiten in dieser Kunst" heraus. 6 Hefte zu 9 Bl., 4. Starb 1808.

Silo, Adam, Seemaler, geboren zu Amsterdam 1670, war bis in sein dreissigstes Jahr Schiffsbaumeister und See-Kapitän, endlich aber fing er unter Anleitung des Th. van Pee zu malen an, und brachte es hierin noch zu grosser Auszeichnung. Er malte Seetreffen und Stürme, an welchen besonders Peter der Grosse von Russland Beifall fand. Er kaufte mehrere seiner Gemälde, die noch im Palaste Monplaisir der k. Galerie in St. Petersburg zu sehen sind. In den Sammlungen findet man Zeichnungen von ihm, in schwarzer Kreide oder in Wasserfarben, Arbeiten eines sehr geübten und tüchtigen Meisters. Dann bossierte Silo auch Bildnisse in Wachs, und noch im 80. Jahre fertigte er physikalische Instrumente, wie van Gool versichert.

Dann hat Silo auch mehrere Blätter radiert, die grösstenteils selten vorkommen und in guten Preisen stehen. So wertet R. Weigel ein jedes der folgenden Blätter auf 5 Tlr. Sie bilden von 1—6 eine Folge die komplett sehr selten zu finden ist.

1. Marine. In der Mitte ein grosses dreimastiges Schiff und ein kleineres Fahrzeug, gegen rechts ein Schiff mit Figuren und ein Boot, im Hintergrunde mehrere andere Schiffe. Unten im Rande steht: A. Silo inv. et fect., qu. fol.
2. Marine. In der Mitte erscheint ein Kriegsschiff mit grösserem Boote und einem Fischerboote, rechts ist ein Boot mit fünf Figuren und links die Küste mit Gebäuden. Unten im Rande: A. Silo inv. et fect., qu. fol.
3. Marine. Man sieht verschiedene Schiffe, rechts ein Boot mit drei Figuren, und im Hintergrunde rechts die Küste. Unten im Rande: A. Silo inv. et fect., qu. fol.
4. Flussansicht mit Schiffen und Booten mit Figuren, rechts am Ufer eine Windmühle, links gegen den Hintergrund das andere Ufer. Unten im Rande: A. Silo inv. et fect., qu. fol.
5. Stürmische See mit Felsenrissen, im Vorgrunde ein scheiterndes Schiff, links auf Felsen ein Turm. Unten im Rande: A. Silo inv. et fect., qu. fol.
6. Marine mit Schiffen und Booten, im Vorgrunde rechts das Ufer mit Fischern und Gebäuden. Unten im Rande: A. Silo inv. et fect., qu. fol.
7. Marine. Ruhige See mit Schiffen, links ein bemanntes Boot, im Mittelgrunde, weiter nach vorn, eine Tonne mit des Meisters Namen, qu. fol. Sehr selten.
8. Leicht bewegte See mit einem Dreimaster in der Mitte und rechts zwei Fischerboote. Am Rande rechts bemerkt man eine Tonne mit den Buchstaben A S., qu. fol. Sehr selten.

Digitized by Google

9. Marine mit einem heftigen Sturm, mit dem Namen des Meisters. H. 5 Z. 5 L., Br. 7 Z. 7 L.

Wir fanden dieses Blatt im reinen Aetzdrucke auf 25 Gulden gewertet.

Silod, Diego, nennt Ticozzi irrig den folgenden Meister.

Silóe, Diego de, Bildhauer und Architekt, einer der berühmtesten spanischen Künstler aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der um die Einführung eines besseren Geschmackes in Spanien sich Verdienste erwarb. Er wurde um 1480 in Burgos geboren, wo ihn sein Vater, Gil de Silóe, in der Kunst unterrichtete, nach dessen Tod er sich nach Granada begab, wo damals an der Kathedrale viele Veränderungen vorgenommen wurden. Don Diego führte für diese Kirche mehrere Bildhauerarbeiten aus, womit er die neuen Tore zierte. Besonderen Beifall fand ein Ecce homo, und seine Statue des hl. Christoph galt für das beste Bildwerk der Stadt. In diesen Statuen, so wie in einigen Büsten und Medaillons, die er für andere Kirchen Granadas ausführte, erscheint Diego schon als Künstler von Bedeutung. Er wusste seinen Köpfen Ausdruck und Würde zu erteilen und zeigte in der Anatomie und in der Proportion des menschlichen Körpers ungewöhnliche Kenntnisse, so wie sich denn Silóe überhaupt den Ruf eines der grössten spanischen Bildhauer erwarb. Hierauf fertigte er Zeichnungen zu den Chorstühlen des Domes in Toledo, deren auch andere Künstler vorlegten; allein die Entwürfe Diegos und jene des A. Berruguete wurden vorgezogen.

Sein Hauptfach war indessen die Architektur. Er baute die Kirche des Klosters des hl. Hieronymus zu Granada. Im Jahre 1530 berief ihn das Kapitel der Kathedrale von Toledo zum Bau der neuen Kapelle de los Reyes, welchen Karl V. führte, da ihn die alte, in einem der Hauptschiffe angebrachte Kapelle der Könige nicht genügte. Silóe fertigte die Pläne zur Kirche, den Bau aber leitete Alonso Covarrubias, der ebenfalls Zeichnungen lieferte. Don Diego hate damals noch in Granada zu tun, und daher kam es, dass Covarrubias öfters Hauptmeister der Kirche genannt wurde. Doch auch Milizia ist im Irrtum, wenn er unsern Silóe zum Erbauer der Kathedrale in Granada macht, da dieser nach den von C. Bermudez in seinem Diccionario historico benutzten Archivalien nur den Bau des Klosters und der Kirche des hl. Hieronymus leitete. Auch die Kathedrale von Sevilla zog 1534 den Künstler beim Baue der grossen Sakristei, des Kapitelsaales und der Sakristei der Kelche zu Rate. Die Pläne fertigte Diego de Rianno, welche unser Meister prüfte und für gut fand. Zeitweise kam Silóe als besoldeter Visitador des Kapitels nach Sevilla. Er starb zu Granada 1563. Bermudez gibt das Testament des Künstlers.

Silóe, Gil de, Bildhauer, der Vater des obigen Künstlers, stand in Burgos im Rufe eines vorzüglichen Künstlers. Er fertigte die Grabmäler des Königs Juan II., und des Infanten D. Alonso in

Digitized by Google

der Karthause zu Miraflores. Das erstere bildet ein Octogon mit den Bildern des Königs und seiner Gemahlin mit Kronen auf dem Haupte, Juan mit dem Szepter und die Königin mit dem Buche in der Hand. Auch die Statuetten der Evangelisten und anderer Heiligen sind an diesem reich verzierten Werke angebracht. Der Infant ist kniend dargestellt, und in pyramidalen Nischen erscheinen die Statuen der hl. Jungfrau und des Engels Gabriel; auch andere Engel und Figuren sind angebracht. Im Jahre 1486 erhielt Silóe für die Zeichnung dieser beiden Grabmäler 1340 Maravedis, und von 1489—1493 führte er sie in Alabaster aus. Die Kosten beliefen sich auf 442.667 Maravedis, ohne die 158.252 Mar. für den Alabaster.

Im Jahre 1499 übernahm er mit Diego de la Cruz die Ausführung des Hauptaltares in der genannten Karthause. Er brachte da Christus am Kreuze mit Maria und Johannes an, die Statuen der Aposteln und Evangelisten, mehrere Basreliefs mit der Leidensgeschichte des Herrn und die Statuen des Königs und der Königin mit ihren Schutzheiligen. Dieser reiche Altar kostete 1,015.613 Maravedis. C. Bermudez fand über diese Werke und ihren Meister im Archive der Kirche Nachricht. Vgl. dessen Diccionario de los mas illustres professores etc.

Silva Joaquim Caneiro da, Kupferstecher, geb. zu Porto 1727, kam als Knabe von sieben Jahren nach Rio de Janeiro, und verlebte da zwölf Jahre. Während dieser Zeit erlernte er von Joao Gomes die Zeichenkunst und übte sich in der Musik, bis er endlich 1756 nach Lissabon sich begab, wo er ein Jahr ausschliesslich der Malerei sich ergab, um dann in Rom mit desto grösserem Vorteile seine Ausbildung vollenden zu können. Carneiro hatte Talent zum Maler, musste sich aber nach seiner 1760 erfolgten Rückkehr in Lissabon fast ausschliesslich mit der Anfertigung von Zeichnungen und mit dem Stiche beschäftigen. Nach Ponzonis Abgang wurde er Professor der Zeichenkunst am Collegio dos Nobres, und dann Vorstand der k. Druckerei. Hierauf legte er der Königin Maria die Statuten zur neuen Zeichnungs-Akademie vor, deren Leitung J. M. da Rocha und J. Carneiro übernahmen, neben J. da Costa, welcher die architektonische Abteilung hatte. Nach Rochas Tod trat E. M. de Barros ein, auf welchen 1811 F. J. Rodrigues folgte. Aus dieser Anstalt gingen mehrere tüchtige Schüler hervor, und darunter auch geschickte Kupfersteher. J. C. da Silva starb 1818.

Dieser Künstler hinterliess mehrere schöne Kupferstiche und Zeichnungen in Tusch, Sepia und mit der Feder ausgeführt. Diese Zeichnungen bestehen in historischen Kompositionen und in Bildnissen. Mehrere sind zum Stiche gefertigt. Dann übersetzte er Clairauts Geometrie ins Portugiesische: Elementos de Geometria etc. Lisboa 1772. Ferner hat man von ihm: Tratado Theorico das Letras Typographicas 1802.

1. Die Reiterstatue des Königs Joseph I. von Machado ausgeführt. 1775, gr. fol.

Digitized by Google

2. Das Bildnis des Prinzen Dom José, fol.
3. N. Senhora do Rosario, in Marattis Manier, 1767, kl. fol.
4. Das Bild des hl. Joseph, kl. fol.
5. Das Titelblatt für die Bibelübersetzung von A. Pereira, fol.
6. Einige Blätter nach Zeichnungen der Prinzessin von Brasilien und der Infantin D. Marianna.
7. Zahlreiche Blätter in verschiedenen literarischen Werken, wie in Manoel Carlos de Carvalhos Arte de Picaria.

Silva, Padre Joao Chrisostomo Policarpo de, Bildhauer und Maler von Merceana in Portugal, erhielt seine wissenschaftliche Bildung im Collegio von Santo Antao, und obgleich zum geistlichen Stande bestimmt, verbrachte er doch mehr Zeit mit Zeichnen und Modellieren, als ihm gestattet werden konnte. Er fertigte viele kleine Statuen in Ton und Gips, und grosse Bilder dieser Art für Kirchen zu Lissabon und an anderen Orten. In den Jahren von 1780—1762 leitete er die Akademie der Künste, und trug auch in der Folge noch zum Ruhme derselben bei. Ausser der Bildhauerei pflegte er auch mit Eifer die Malerei, und malte einige religiöse Darstellungen Er starb 1798 zu Lissabon und wurde in der Kapelle do Senhor Resuscitado bei S. Antonio begraben. In dieser Kapelle sind auch Statuen von seiner Hand. Machado (Collecao etc. Lisboa 1823) gibt einige nähere Aufschlüsse über diesen Meister.

Silva Godinho, Manuel da, Kupferstecher, ein Portugiese, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und noch zu Anfang des 19. Er stand unter Leitung des Joaquim Carneiro da Silva in der k. Druckerei. Es finden sich kleine Andachtsbilder von ihm.

Silva, Francisco de, Bildhauer, arbeitete um 1607 mit Luis da Pennafiel für die Kapelle N. S. del Sagrario der Kathedrale von Toledo.

Silva, Francisco de, Maler, ein Portugiese von Geburt, blühte um 1775 in Sevilla, und hatte den Ruf eines vorzüglichen Künstlers. Er malte Landschaften und Architekturstücke, und belebte diese Bilder mit Figuren. In seinen Baumblättern scheint nach C. Machado (Collecao etc. Lisboa 1823) der Zephir zu säuseln, die Gesetze der Beleuchtung und der Perspektive hatte er vollkommen inne. Nach der Angabe dieses Schriftstellers und Malers durften die Werke Silvas im allgemeinen von grosser Bedeutung sein.

Silva, Jeronymo da, Maler, blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Lissabon. Er malte da für mehrere Kirchen und Konvente, sowohl Bildnisse als religiöse Darstellungen. Machado (Collecao etc. Lisboa 1823) glaubt ihn zu den besseren Figurenmalern damaliger Zeit zählen zu dürfen. Er wurde 1711 Mitglied der Bruderschaft des hl. Lucas zu Lissabon, und war noch 1732 tätig.

Digitized by Google

Silva, Felix José da, Architekt aus Lissabon, begann seine Studien an der Akademie daselbst, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Rom. Er gewann da mehrere Preise der Akademie von S. Luca, machte zahlreiche Studien nach den antiken Denkmälern und nach den wichtigsten Bauwerken des 16. Jahrhunderts, und kehrte als Akademiker von S. Luca in die Heimat zurück. Jetzt ernannte ihn der König zum ersten Professor der Architektur an der Akademie in Lissabon, in welcher Eigenschaft er auch die öffentlichen Bauunternehmungen leitete und viele Pläne zu Palästen und Häusern fertigte. Später begleitete er den Hof nach Rio-Janeiro, wo sich dem Künstler ein weiter Wirkungskreis öffnete. Er fertigte da mehrere Pläne zu kaiserlichen Gebäuden, wie zum Thesouro, zum Palast Joias und zum Theater San Joao, welches nach dem Tode des Meisters Manoel da Costa vollendete. Dann baute er auch den kaiserlichen Palast zu Santa Cruz, zwölf Meilen von Rio.

Dieser Künstler starb 1825 als General-Intendant der königl. Bauten.

Silva, Don Diego Antonio Rijon de, Maler und Dichter von Murcia, war Schüler von R. Mengs und der getreueste Anhänger desselben. Er bildete sich an der k. Akademie in Madrid zum Künstler heran, und als Mengs dahin kam, war ihm jede Skizze dieses Meisters eine Fundgrube. Don Diego kopierte mehrere Zeichnungen und Gemälde desselben, und auch wenn es galt, ein Werk eigener Komposition zu liefern, so wurde es ganz in der Weise des R. Mengs behandelt.

Dann muss Rijon de Silva auch als Schriftsteller eine rühmliche Erwähnung finden. Wir haben von ihm ein Gedicht über die Malerei, welches unter folgendem Titel erschien: La Pintura. Poema didactico en tres cantos. Por Don Diego Antonio Rejon de Silva, del Consejo de S. M. su Secretario etc. Con notas. Segovia 1786, 8. Ferner übersetzte er die Traktate des Leonardo da Vinci und des Leo Bat. Alberti: El tratado de la pintura por Leonardo da Vinci, y los tres libros que sobre el mismo arte escribo Leon Bautista Alberti; traducidos é illustrados con algudas notas por D. Diego Ant. Rijon de Silva. En Madrid 1784, 4. Handschriftlich hat man von ihm einen Auszug des im Archive der Akademie von S. Fernando befindlichen Museums von Palomino in 3 Teilen.

Don Diego de Silva war Sekretär und königlicher Rat, und starb 1801 in Murcia.

Silva, Francesco, Bildhauer, wurde um 1560 zu Morbio di Sotto in der schweizerischen Landvogtei Mendrisio geboren, und in Rom von Gugl. della Porta herangebildet. Er hinterliess zahlreiche Arbeiten, die mit grossem Beifalle belohnt wurden. Von ihm sind die Basreliefs im Eingange der St. Peterskirche in Rom, die Modelle zum grossen Brunnen in Loretto, die in Erz gegossen wurden, mehrere Statuen in der Hauptkirche zu Fabriano,

Digitized by Google

die grossen Leidensstationen in la Madonna del Monte bei Varese. Im Jahre 1641 starb der Künstler. Dieses und der folgenden Meister erwähnt Füssly in der Geschichte der vorzüglichsten Schweizerkünstler.

Silva, Agostino, Bildhauer von Morbio di Sotto, der Sohn des obigen Meisters hinterliess in Urbino und Assisi viele Werke, welche ihm einen rühmlichen Namen machten. Auch im Vaterlande arbeitete er und starb da 1706 in hohem Alter.

Silva, Francesco. Bildhauer, geb. zu Morbio di Sotto 1661, war Schüler seines Vaters Franz und dann jener von Ant. Raggi. Man findet in den Kirchen seines Vaterlandes und auch in Italien Werke von ihm. Eine Glorie von Engeln in S. Antonio zu Padua hält man für sein Meisterwerk.

Dieser Künstler trat später in Dienste des Kurfürsten von Köln, und starb zu Bonn 1737.

Silva, Carlo Francesco, Bildhauer und Baumeister, wurde 1661 zu Morbio di Sotto geboren, und in Rom herangebildet. Er führte da einige Bildwerke aus, übte aber später die Baukunst ausschliesslich. Die Kirche St. Euphemia und die Façade der Christuskirche in Como, dann eine künstliche Brücke in Marigno sind von ihm erbaut. Zu Morbio baute er auf eigene Kosten eine Kirche, wie gewöhnlich im späteren italienischen Stile. Starb zu Mailand 1726.

Silva, Giovanni, Maler von Morco im Kanton Tessin, bildete sich um 1758 an der Akademie in Bologna. Er malte historische Darstellungen in Oel und Fresko. Starb um 1770.

Silva, Bayan y Sarmiento, Donna Maria, s. Sarmiento.

Silva, J. O., nennt Füssly in den Supplementen irrig den Kupferstecher Joachim Carneiro da Silva.

Silvagni, Pietro, Maler zu Rom, wurde um 1795 geboren, und an der Akademie von S. Luca zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Historienmalerei, aber ohne das Genre auszuschliessen, so dass seine Werke sehr mannigfaltigen Inhalts sind. Einige wurden als preiswürdig befunden, worunter wir sein Gemälde mit Eteocles und Polynices erwähnen, welches in der Akademie von S. Luca zu sehen ist. Silvagni ist Mitglied dieser Anstalt, an welcher er mit Minardi den Zeichnungsunterricht leitete.

Silvain, nennt F. le Comte einen Maler, der um 1650 zu Paris lebte.

Silvani, Gherardo, Architekt und Bildhauer, wurde 1579 zu Florenz geboren, aus einer adeligen aber armen Familie. Sein Meister war Giv. Caccini, wo damals auch Agost. Bugiardini noch in der Lehre stand. Diesem half er bei der Ausführung des Ciboriums in S. Spirito, wo beide einen bizzaren Geschmack kundgeben, so wie überhaupt die Kunst damals bereits im Verfall war. Zu Sil-

Digitized by Google

vanis besten Bildhauerarbeiten gehört die Statue der Zeit im Garten von Boboli. Sein Hauptfach war indessen die Architektur, worin er ebenfalls dem neueren, d. h. dem schlechten Geschmacke huldigte, wie so viele andere geschickte Künstler damaliger Zeit, wozu auch Silvani gehört. Er baute in Florenz und in der Gegend viele Paläste und Häuser, und restaurierte und modernisierte ältere Gebäude, die aber dadurch gewöhnlich ihr altes Ansehen verloren, da der moderne Schnitt nicht immer gut passen wollte. Die ehrwürdige Kirche St. Maria del Fiore kam damals den Restauratoren in die Hände. Den Palast Albizzi setzte Silvani ebenfalls wieder in Stand. Dann baute er Kloster und Kirche der Theatiner, das Kasino von S. Marco für den Kardinal de' Medici, die Kirche delle Stimmate, die Façade des Palastes Strozzi gegen St. Trinità, den Palast Capponi in der Via larga, den Palast Riccardi in der Strasse Gualfonda und den Palast Castelli, welchen Milizia als einen der schönsten in Toscana erklärt. Dann fertigte er im Auftrage des Grossherzogs Ferdinand eine Zeichnung zur Vergrösserung des Palazzo Pitti und zur Façade für den Dom in Florenz; allein es blieb beim Projekte bis auf den heutigen Tag. Ausser Florenz ist die Kirche von S. Francesco di Paolo und die Villa des Hauses Falle sein Werk. Salvani arbeitete in seinem Leben viel, und noch als Greis von 96 Jahren bestieg er mit einem 100jährigen Maurer die Kuppel des Doms in Florenz. Dieses Jahr war das letzte seines Lebens.

Silvani, Pier Francesco, Architekt und Sohn des obigen Künstlers, nahm viele Arbeiten am Dome in Florenz vor, und machte auch mehrere Pläne zu Gebäuden der Stadt. Sein Werk ist die Kirche des hl. Philippus Neri, die 1645 erbaut wurde. Den ersten Plan fertigte Pietro da Cortona, der aber zu kostbar befunden wurde. Auch die prächtige Kapelle des hl. Andreas Corsini ist von ihm erbaut. Starb 1685 im 65. Jahre, wie Baldinucci angibt.

Silvani, Gaetano, Kupferstecher zu Parma, war daselbst Schüler von Toschi und gehört zu den vorzüglichsten jetzt lebenden Künstlern seines Faches, was die Blätter beweisen, die von ihm vorliegen.

1. Ein anonymes Bildnis nach Rubens, unter Leitung Toschis gestochen, fol.

   Es gibt Abdrücke vor der Schrift.

2. Nicolo Tachinardi, nach Bacchini, gr. fol.
3. Eine Taberne mit Spielern, nach D. Teniers Bild in der Galerie zu Turin, und unter Toschis Leitung gestochen, für R. d' Azeglios Reale Galleria di Torino, gr. fol.

   Es gibt Abdrücke vor aller Schrift.

4. Das Innere einer protestantischen Kirche, nach J. Saenredam für die Reale Gal. di Torino gestochen, qu. fol.

Silveira, Bento Coelho da, einer der berühmtesten portugiesischen Maler aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er arbeitete schon 1648 und durch die ganze zweite Hälfte des Säkulum durch.

Digitized by Google

Als sein Hauptwerk erklärt man Judith und Holofernes, welches man mit van Dycks Arbeiten vergleichen wollte. Die Portugiesen erklären dieses Bild als eines derjenigen, welches Coelho mit goldenem Pinsel malte. Werke, welche er nach der Ansicht seiner Landsleute mit „pincel de prota" malte, findet man in der Sacristia da Penha, in S. Jorge, in S. Bento, in der Kirche Madre de Deos, bei den Franziskanern usw. Er malte in Oel und in Fresko, pastos und mit wahrer Färbung. Als Praktiker muss man ihn hochachten, übrigens ist er aber manieriert und unkorrekt. Eines seiner letzten Werke ist die Kreuzerfindung in der Sakristei von S. Pedro em Alcantara von 1702. Im Jahre 1708 starb der Künstler. Er bildete auch Schüler, die ihm nachahmten, aber unbedeutendes leisteten. C. V. Machado (Colleçao de memorias etc. Lisboa 1823) erwähnt dieses Meisters, und nennt ihn einen „Grande Pintor".

Silveira, Benito, Bildhauer von Galicia, war Schüler von M. Romay in Sanjago, und arbeitete dann einige Zeit mit D. Felipe de Castro in Sevilla und in Portugal. Später begab er sich nach Madrid, wo er für die königlichen Gärten einige Statuen fertigte. Hierauf kehrte er nach Sanjago zurück, um daselbst die letzten Jahre seines Lebens zuzubringen Da findet man im Kloster des hl. Martin, in der Kirche von S. Maria del Camino und in anderen Kirchen Statuen von diesem Meister, der damit auf keine hohe Kunststufe Anspruch machen kann.

Silverio, de Lelis, Mosaikarbeiter, war um 1760 an der Akademie in Bamberg tätig. Nach der 1763 erfolgten Aufhebung dieser Anstalt verliess er Deutschland.

Silvester da Ravenna, s. Ravenna.

Silvester, Don, s. Selvestro degli Angeli.

Silvestre oder Syluestre, Israel, Formschneider von Paris, arbeitete um 1542 in Antwerpen. Er schnitt mehrere Platten, welche fürstliche Personen vorstellen, und die in seinem Verlage erschienen. Er nennt sich darauf Formsnyder und Taillieur de Figures, mit der weiteren Bezeichnung seines Hauses: op de Camerpoort brugge.

Dies ist der älteste Meister dieses Namens, der vielleicht mit den folgenden Meistern nicht verwandt ist, da Gilles Silvestre aus Schottland stammt, und der eine Zweig der Familie in Burgund zu suchen ist.

1. Vrouwe Maria, Coninghinne van Hongherien etc. Dochtern von Philippus Coninck van Castilien, von vorn gesehen.
2. Madame Maria Royne d' Hongrie, reitend, oben das Wappen.
3. Henricus de achste duer ghenade Coninck van Engholand, van Vranckrizk, stehend, 153
4. Johannes Rex Portugalie, Arabie, Persie, Indie, reitend. Mit dem Monogramme.

Digitized by Google

5. Martin de Rosse Siegneur de Peropen, reitend mit Harnisch und Lanze.

Silvestre, Gilles, Maler, stammte aus einer schottischen Familie, die sich zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Lothringen niederliess, und sich dann in zwei Linien teilte, wovon die eine in Lothringen, die andere in Burgund blühte. Gilles wurde in Nancy geboren, und befasste sich erst in späterer Zeit mit der Malerei, nachdem er die Tochter des Claude Henriet, Hofmalers des Herzogs von Lothringen, geheiratet hatte. Jetzt nahm er bei Henriet Unterricht in der Malerei, wahrscheinlich um 1621, denn in diesem Jahre wurde ihm sein Sohn Israel geboren. Moreri versichert, dass es Silvestre in der Kunst noch ziemlich weit gebracht habe. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Silvestre, Israel, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des oben erwähnten Gilles Silvestre, wurde 1621 zu Nancy geboren, und von Israel Henriet, seinem Oheime, unterrichtet, bis er nach Italien sich begab, wo Silvestre mit Stefan della Bella in ein freundschaftliches Verhältnis trat, welches auf seine weitere Ausbildung grossen Einfluss hatte. Silvestre nahm viel von der Kunstweise desselben an, so wie in anderer Hinsicht Jakob Callot sein Vorbild blieb, so dass er als derjenige Künstler zu bezeichnen ist, der am glücklichsten in die Fusstapfen dieser beiden Meister trat. Nach seiner 1642 erfolgten Rückkehr aus Italien liess er sich in Paris nieder, wo ihm zuletzt Israel Henriet seine Kunsthandlung überliess, weswegen er auf vielen Blättern nur als Verleger erscheint, sowohl auf eigenen, als auf solchen von fremden Meistern, wo man Israel Silvestre excudit liest. An einigen Blättern nach letzteren hat er teilweisen Anteil, wie an einer Folge von vier Blättern von Swanevelt, Nr. 72—75. Es sind dies die Ansichten des Palais Orleans, von Gondy, der Oyse und Marne, die Nymphe der Seine. Auf den ersten Abdrücken erscheint er sogar als Stecher und Verleger, indem man liest: Israel Silvestre delin. et fec., oder delineavit et fecit. Israel exc. cum privil Regis, und à Paris, chez Israel. Beim zweiten Drucke wurde Israels Name ganz weggelassen. Auch an Swanevelts Ansicht von Rom Nr. 76, hat er Teil, welche deswegen im ersten Drucke folgende Adresse trägt: Israel Silvestre delin. et fecit, à Paris chez Israel Henriet. Im zweiten Drucke fehlt Israels Name, und überhaupt gelten diese Blätter als Swanevelts eigene Werke

Dies ist auch mit einigen Blättern von Callot der Fall, wo er nicht nur als Verleger, sondern auch als Stecher erscheint, da er Teil an der Arbeit hatte. Auf sechs Blättern einer Folge, welche Weiber in verschiedenen Stellungen enthalten, steht: Israel f. et excud. Eine Ansicht des Campo Vaccino soll er nach Bellas Zeichnung radiert haben. Sie gilt aber gewöhnlich als Callots Werk. In Callots Blatt mit einem Sklavenmarkte radierte er im Grunde die Ansicht des Pont-neuf zu Paris, welche aber nur im spateren Drucke vorkommt. Dies ist auch der Fall, wenn seine Adresse als Verleger auf Callotschen Blättern erscheint.

Digitized by Google

Auf dem grossen Blatte von J. Huchtenburg, welches Ludwig XIV. mit seinen Garden auf dem Pont-neuf vorstellt, stach er die Gebäude in der Ferne.

Silvestres Werke sind ausserordentlich zahlreich, sowohl Zeichnungen als Radierungen. Das Kupferwerk dieses Meisters in der Sammlung des Chec. J. A. de Silvestre, welche Regnault-Delalande 1810 beschrieb, belief sich auf 900 Blätter, welche die grösste Mannigfaltigkeit bieten, und teilweise nicht nach Verdienst geschätzt werden. Sie bestehen in Ansichten aus Italien, die er während eines zweimaligen Aufenthaltes in diesem Lande zeichnete, in zahlreichen Ansichten aus Frankreich, England, Spanien, Konstantinopel und Persien; sie enthalten Städte, Burgen, Kirchen, Klöster, Schlösser, Paläste, Triumphbögen, Grabmäler, Säulen, öffentliche Plätze, Brücken, Fontainen, Grotten, Parke, Gärten etc. Die meisten dieser Blätter sind nach eigener Zeichnung, andere nach Henriet, Lincler, Fouard, Goyrand, Meunier. Noblesse Perelle und Quinault. Auch einige Kopien seiner Blätter findet man, besonders in dem Werke: Spiegel der Nature en School der Teekenkunde, Amsterdam, van Esvelt, qu. 4. Im Auftrage des Königs zeichnete er die königl. Schlösser und Paläste, sowie alle von diesem Monarchen eroberten Plätze, woraus eine Sammlung wurde, die unter dem Titel der Maisons royales im Stiche erschien, und wofür Silvestre selbst viele der unten folgenden Ansichten gestochen hat. Hierauf ernannte ihn der König zum Zeichenmeister des Dauphin, eine Stelle, die auf alle Künstler dieses Namens überging. Es war damit Besoldung verbunden, und der jedesmalige Lehrer der Enfans de France wohnte im Louvre. Israel starb daselbst 1691. C. Le Brun hat das Bildnis dieses Meisters gemalt, und C. Edelink hat es gestochen. Oval, mit einer Ansicht von Paris.

Folgende Blätter gehören zu den Hauptwerken des Meisters. Ein genaues Verzeichnis derselben, so wie Barsch und Robert-Dumesnil von andern Künstlern solche angefertigt haben, existiert nicht.

1. Festiva ad capita annulumque Decursio a Rege Ludovico XIV, principibus summisque aulae proceribus edita anno 1662. Paris, de l'Imprim. royale 1670, fol.

   Dies ist jenes Prachtwerk, welches Füssly in den Supplementen unter dem Titel, Cours de têtes et bagues 96 Bl. erwähnt. Der Titel ist von Rousselet gestochen, und die Zeremonien von I. Silvestre und Chauveau.

2. Plaisirs de l'Isle enchantée. Dieses Werk stellt das prächtige Festin dar, welches Ludwig XIV. 1674 eranstaltete. Die Zahl der Blätter beläuft sich mit dem Titel auf neun, die 1676 zu Paris erschienen, fol.

   Diese beiden Prachtwerke sind sehr selten, da sie im Louvre gedruckt wurden, und nicht ins grosse Publikum kamen.

3. Infanterie in Schlachtordnung aufgestellt. Ohne Namen, qu. fol.

Digitized by Google

4. Grosser Prospekt der Stadt Rom von der St. Peterskirche aus. Israel Silvestre sc. Parisiis, gr. qu. fol.
5. Ansicht des Campo Vaccino und ein Teil der Stadt Rom. Israel Silvestre del. et sc. In 2 Blättern, Imp. qu. fol.
6. Veduta della Dogana di Venezia, qu. fol.
7. Veduta della piazza di S. Marco di Venezia, qu. fol.
8. Perspective de la ville de Paris. Veue du pont des Tuileries, 1650, imp. qu. fol. Sehr selten.
9. Profil de la ville de St. Denis, qu. fol.
10. Vue de la porte de St. Denis, qu. fol.
11. Vue du Monastère royal du Val de Grace. 1662, gr. qu. fol.

Die Abdrücke ohne Adresse sind selten.

12. Vue de hôtel de Mr. le duc de Luynes, qu. fol.
13. Vue perspective du Collège des Quatre-Nations, qu. fol.
14. Perspective du jardin de Fromont, fol.
15. Vue d'une partie du palais de Nanci. Rund, fol.
16. Profil de la ville de Toul, qu. fol.
17. Vue de la Tour neuve d'Orleans, qu. fol.
18. Vue de la grande Chartreuse, qu. fol.
19. Vue et perspective du Chateau d'Ancy-le-France, gr. fol.
20. Vue de St. Reine, qu. fol.
21. Vue de l'Abbaye de St. Martin, qu. fol.
22. Vue d'Eglise de St. Nicolaus en Lorraine, fol.
23. Vue de la tour de Grignon, qu. fol.
24. Vue de St. Cloud, qu. fol.
25. La mosquée du Grand-Seigneur, qu. fol.
26. Plans et vues de Tuileries, 6 Blätter, qu. fol.
27. Lieux remarquables de Paris et des Environs, 12 Blätter, qu. fol.

In alten Abdrücken haben diese Blätter keine Adresse.

28. Veues de l'Hostel de Liencourt, 12 Bl. J. Silvestre sc. et exc., qu. 8.
29. Diverses veues du château et des bastiments de Fontainebelleau 1649. 10 Blätter, 1649. Israel exc. qu. 4.
30. Diverses Veues, Perspectives et Paysages faicts sur le naturel. 12 Blätter, Israel ex. et fec., qu. fol.
31. Recueil de Veues de plusieurs edifices tant de Rome que des Environs fait par Isr. Sylvestre et mis en lumière par Isr. Henriet, 13 Blätter, qu. 12.
32. Diverses paysages du duché de Bourgogne, 13 Blätter, qu. fol.
33. Diverses veues de France et d'Italie, 12 Blätter, Mariette exc., qu. 8.
34. Diverses Veues de Ports de Mer de France, d'Italie et d'autres lieux, 12 Blätter. Rund, 4.
35. Diverses veues de Marseille, Lyon, Grenoble etc. 12 Blätter in runder Form, fol.
36. Diverses Veues perspectives de Temples, de Palais, de Châteaux et Endroits de la France. Israel exc. 12 Bl., qu. fol.

Digitized by Google

37. Diverses Veues perspectives de differens châteaux et Maisons de plaisance de France. 18 Blätter. J. Silvestre del. et sc. qu. fol.

Einige Blätter dieser Folge rühren von St. della Bella her.

38. Les Eglises des Stations de Rome, 12 Blätter. H. 5 Z., Br. 6 Z. 4 L.

Diese Blätter gehören zu den schönsten Werken des Meisters.

39. Alcune vedute di Giardini et Fontane di Roma et di Tivoli. Israel Silvestre inv. G. Valck exc. 12 Blätter, qu. 8. Selten.

Es gibt alte Abdrücke mit den Adressen: Chez Fred. Hend. 1646, und P. Mariette.

40. Antiche et moderne vedute di Roma, 12 Blätter. Nr. 1 ist Piazza della Colonna Trajana. H. 4 Z. 3 L., Br. 7 Z. 4 L.

Dazu gehört auch eine Ansicht des Coliseo, die öfters einzeln vorkommt, vielleicht im ersten Drucke, da Israel darauf als Stecher und privilegierter Verleger erscheint. Die Kopie hat M. Küsells Adresse.

41 Diverse vedute di Porti di Mare. Intagliate da Is. Silvestre anno Do. 1647. 24 Blätter, teils ohne Adresse, teils mit jener von Israel und le Blond. Rund, 4.

42. Diverses Veues et Perspectives nouvelles de Rome, Paris et des autres lieux dess. au naturel par. J. Silvestre et autres maitres. N. Visscher exc. 12 schöne Blätter, schmal qu. fol.

43. Folge von ital. Ansichten, Gebäuden, Ruinen, 12 Blätter. Romae 1648. Israel exc., qu. 12.

44. Folge von 6 Landschaften mit Ruinen, Jägern, Reisenden und Tieren, Israel exc., qu. fol.

45. Vues de Venise et autres lieux d'Italie, kleine Ansichten in Rundungen.

46. Veues de Naples et des Environs, 12 Blätter. Rund, 4.

Silvestre, Alexandre, des obigen Israel ältester Sohn, geboren zu Paris um 1650, soll Landschaften gemalt haben. Gewiss ist, dass er solche in Kupfer radierte und zwar nach Gemälden seines Bruders Louis.

1. Divers paysages mis au jour par François Silvestre. 7 Blätter, A. Silvestre sc., qu. 4.
2. Divers paysages, dediez à Mr. Moreau etc. L. et A. Silvestre. Devin et Faverau sc., qu. 4.
3. Divers paysages, dediez à Mr. Paul Tallemont. A. Silvestre, Devin et Tardieu sc., gr. qu. fol.

Silvestre, Charles François de, Maler, Israels zweiter Sohn, wurde 1667 zu Paris geboren, und von Joseph Parrocel unterrichtet. Er malte historische Darstellungen und Landschaften, die sehr schön befunden wurden. Im Nekrolog des Künstlers von Regnault-Delalande heisst es, dass Silvestre reizende Gegenden mit zauberischer Wirkung dargestellt habe, und dass er überhaupt ein Künstler von fruchtbarer Erfindungsgabe gewesen sei. Er bekleidete in Paris die Stelle eines Zeichenmeisters der Enfans

Digitized by Google

de France, die von einem auf den anderen Silvestre überging. und König August von Polen und Sachsen erteilte ihm und seinem Bruder Louis einen Adelsbrief. N. Chereau stach nach ihm einen Christus am Oelberg, und L. Desplaces die Medea. Das Todesjahr dieses Meisters ist nicht bekannt. J. Herault malte das Bildnis dieses Meisters, und Deplaces hat es gestochen. Dann nennt Delalande auch ein radiertes Blatt (Nr. 1) von François Silvestre.

1. Die Kreuzabnehmung, nach einer Zeichnung von J. Callot. dies ist das achte Blatt der grossen Passion von J. Callot. H. 5 Z. 8 L., Br. 7 Z. 10 L.
2. Der Fuchs und die Truthühner, nach L. de Silvestre.

Silvestre, Louis de, Maler, der dritte Sohn des Israel Silvestre, wurde 1675 zu Paris geboren, wo ihn C. le Brun und Bon Boulogne bereits zum tüchtigen Maler herangebildet hatten, als er nach Rom sich begab, um seine Studien zu vollenden. Er wurde da von C. Maratti sehr freundlich aufgenommen, dessen Kunstweise auf Silvestre einen bedeutenden Einfluss übte, so wie er von dieser Zeit an ausschliesslich der italienischen Manier huldigte. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor an der k. Akademie zu Paris, da sich schon von Italien aus sein Ruf verbreitet hatte, welchen die Werke, die er jetzt in Paris ausführte, noch steigerten. Zu seinen vorzüglichsten Bildern aus jener Zeit gehört die Heilung des Lahmen vor der Türe des Tempels in Jerusalem, welche 1703 in Notre-Dame aufgestellt wurde, und das lebensgrosse Bildnis Ludwig XV., welches er 1715 gemalt hatte, jetzt in der Galerie zu Dresden. Seine Werke sind aber in Frankreich nicht zahlreich, indem der Künstler 1725 als Hofmaler nach Dresden berufen wurde, wo die Könige August II. und III. von Polen seine Kunst bewunderten, und im Verlaufe von dreissig Jahren diesem Künstler die höchsten Ehren erwiesen. August III. erhob ihn 1741 in den Adelsstand, und dehnte diese Begünstigung sogar auf seinen Bruder Charles François aus. Während dieser Zeit führte Silvestre teils in Dresden, teils in Warschau zahlreiche Werke aus, sowohl in Fresko, als in Oel, woran auch seine Gattin, Maria Catharina Herault, teilweisen Anteil hat. Er malte die Bildnisse des Königs und der Königin, so wie viele andere Porträte hoher Personen. In der k. Galerie sieht man von ihm ein 17 F. 3 Z. hohes und 23 F. 9 Z. breites Gemälde, welches die Zusammenkunft der Kaiserin Amalia von Oesterreich mit König August III. von Polen und dessen Familie zu Neuhaus in Böhmen den 24. Mai 1737 vorstellt, mit eine Menge von Bildnissen der dargestellten hohen Personen, so dass also dieses Prunkgemälde auch in dieser Hinsicht von grossem Interesse ist. Dann sieht man das lebensgrosse Porträt von August III. Gemahlin, als Kurprinzessin gemalt, und das lebensgrosse Bildnis Ludwigs XV von Frankreich, bald nach dessen Thronbesteigung gefertigt. Ausserdem ist noch ein Bild vorhanden, welches den Raub der Dejanira vorstellt. Bildnisse der genannten Könige sind in der Galerie nicht vorhanden. Das Porträt des Königs Friedrich

Digitized by Google

August in der Galerie zu Versailles kann nicht von unserm Künstler herrühren, da es 1763 gemalt ist. Delaunay hat es für die Gal. hist. de Versailles par Gavard gestochen.

Die letztere Zeit seines Lebens brachte Silvestre in Paris zu. Er wurde zum Direktor der k. Akademie ernannt, und von dieser Zeit an bezog er eine Wohnung im Louvre, wo er 1760 starb. Das von A. Pesne gemalte Bildnis dieses Meisters ist von L. Zucchi gestochen. Auch H. Watelet stach nach Cochins Zeichnung dessen Bildnis. Ausserdem sind noch folgende Werke von ihm gestochen:

König August III. von Polen, gest. von G. F. Schmidt,

Königin Maria Josepha, dessen Gemahlin, gest. von demselben; dann von Daullé, für das Dresdener Galeriewerk.

Graf von Brühl, gest. von Balechou.

Die Heilung des Lahmen vor der Tempelpforte, gestochen von Tardieu.

St. Theresia, wie ihr der Engel den Pfeil in die Brust drückt, gest. von einem Ungenannten.

St. Benedikt erweckt ein totes Kind, gest. von Villery, nach Coinys Radierung.

Venus hält den Adonis von der Jagd ab, gest. von N. Chateau.

Pan und Syrinx, gest. von H. S. Thomassin.

Daphne von Apollo verfolgt, gest. von N. Chateau.

Angelica und Medoro, gest. von N. Chateau.

Rinaldo und Armida, gest. von demselben.

Medea und Aeson, gest. von L. Desplaces.

Ulysses entreisst der Mutter den Astianax, gest. von J. Audran.

Die Zusammenkunft der Kaiserin Amalie mit dem Könige von Polen zu Neuhaus, das oben erwähnte grosse Bild, gestochen von L. Zucchi.

Ein Geflügelstück, von F. Silvestre radiert.

Verschiedene Landschaften, von Alexander Silvestre, Devin, Tardieu und Favreau gestochen, s. oben A. Silvestre.

Silvestre, Charles Nicolaus de, Zeichner und Maler, geboren zu Paris 1700, war Schüler seines Vaters Ch. François, und Nachfolger an dessen Stelle eines Lehrers der Enfans de France, die, wie schon oben bemerkt, in der Familie Silvestre erblich war, und zu Gunsten des Israel Silvestre von Ludwig XIV. geschaffen ward. Unser Nicolaus Carl malte und zeichnete Landschaften, und war auch in der figürlichen Komposition wohl erfahren. Er starb zu Valenton 1767.

Wir haben von diesem Meister mehrere radierte Blätter.

1. Die Kreuzabnehmung, nach eigener Erfindung.
2. Enfans qui jouent avec les depouilles d'Hercule, nach F. Lemoine.
3. Defaite du Chevalier du Miroir, nach C. Coypel.
4. Ubalde et le Chevalier Danios vont chercher Renaud enchanté dans le palais d'Armide.
5. La fileuse, nach J. Dumont.

6. Der Hirsch von vielen Hunden erlegt, nach J. B. Oudry, und mit Silvestres Adresse.
7. Die Blätter in dem Werke: Figures de differents caractères. dess. d'après nature par Ant. Watteau etc. Paris chez Audran et Chereau, gr. fol.

Silvestre, Susanne, angeblich eine Tochter Israels, ist durch mehrere radierte Blätter bekannt, nach deren Daten sie um 1710—16 geblüht haben muss, was nicht mehr auf J. Silvestre passt. Im Jahre 1710, als sie das Bildnis des Malers J. Snellinx stach, war sie 16 Jahre alt. Dann sagt Füssly, dass ihrer auch unter dem Namen Silvestre-le-Moine gedacht werde, so dass sie einen der Künstler Lemoine, oder als geborne Lemoine einen Silvestre geheiratet haben könnte. Die Mutter des J. August de Silvestre hiess Charlotte Susanne Lebas. Von ihren Blättern finden wir folgende erwähnt:

1. Anton van Dyck, nach diesem, fol.
2. Carl de Mallery, nach van Dyck, fol.
3. Jan Snellinx, der Kopf allein, nach van Dyck 1710 im 16. Jahre gestochen, fol.
4. Jan Snyders, nach demselben, fol.
5. J. Nocret, nach diesem, fol.
6. J. Berain, nach J. Vivier, fol.
7. Bildnis des Canonicus . . ., fol.
8. Jenes des Uhrmachers . . . Sus. Silvestre fec. 1711 et 1716.
9. Marc Antoine Lumague, Bankier und Kunstsammler, dessen Porträt auch Mich. Lasne gestochen hat.

Silvestre, Jacques Augustin de. Zeichner und Maler, wurde 1719 zu Paris geboren, und von seinem Vater Nicolaus mit solchem Erfolge in der Kunst unterrichtet, dass er schon als Knabe von vierzehn Jahren den königlichen Pagen Unterricht im Zeichnen erteilte. Später, noch zu Lebzeiten seines Vaters, unterrichtete er auch die königlichen Kinder im Zeichnen, so wie denn unser Künstler der designierte Nachfolger seines Vaters, als Maitre à dessiner des Enfans de France war. Bereits verheiratet ging er nach Italien, um sich in seiner Kunst weiter auszubilden, und als ihn der Tod seiner Gattin nach Hause rief, bekleidete er jene Stelle mit grössten Ehren weiter. Er erwarb sich das vollkommene Vertrauen seiner hohen Zöglinge und des Königs, so dass er in Kunstangelegenheiten häufig zu Rate gezogen wurde, wobei er manchem guten Künstler nützlich wurde.

Neben seinen Berufsgeschäften als Lehrer der Prinzen und Prinzessinnen des k. Hauses führte er auch viele Zeichnungen aus, die meistens in landschaftlichen, historischen und architektonischen Darstellungen bestehen. Dann beschäftigte ihn auch sein Kunstkabinett, welches schon Israel Silvestre um 1690 angelegt hatte, und von Grossvater und Vater vermehrt wurde. Der Inhalt dieser reichen Sammlung ist durch einen trefflichen Katalog von Regnault-Delalande bekannt, welcher unter folgendem Titel erschien: Catalogue raisonné d'objets d'Arts du Cabinet de Feu

Digitized by Google

M. de Silvestre etc. Paris 1810. Dieses Kabinett war das einzige Vergnügen des Meisters, da er sehr schwächlicher Gesundheit war und 22 Jahre nur von Milch lebte. Dann gingen die Stürme der Revolution über ihn hin, und gegen Ende seiner Tage hatte er nichts mehr als sein Kunstkabinett und eine Leibrente von 1000 Liv. Im Jahre 1809 starb er, hochgeachtet von allen die ihn kannten. Erst 1832 wurde in Paris sein Nachlass verkauft.

Silvestre, Leopold, Kupferstecher, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Wir fanden ihm folgendes Blatt beigelegt:

Vue de la ville de Prague prise du Belvedere, dieselbe Inschrift auch deutsch. Leop. Silvestre del. et fec. Barra exc. Koloriert in Aberlischer Manier, qu. fol.

Silvestri, Cleofe, Maler zu Venedig, hat sich um 1838 durch Bildnisse bekannt gemacht. Er ist aber nur unter die Dilettanten zu zählen.

Silvestri, P., Medailleur, blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Italien.

Silvestrini, Lazaro, Maler von Venedig, wird von Baldinucci als Zeitgenosse von Bellini, Marco Basaiti u. a. genannt. Weiter ist nichts über ihn bekannt.

Silvestrini, Cristoforo, Kupferstecher, wurde 1750 in Rom geboren, und daselbst übte er auch seine Kunst. Er stach mehrere antike Statuen für das Museo Clementino, und kleinere Blätter. Starb um 1815.

Silvestro, Don, ein Mönch des Klosters S. Maria degli Angioli in Florenz, wird von Vasari als Schüler des T. Gaddi unter die ausgezeichnetsten Miniaturmaler des 14. Jahrhunderts gezählt, ein Lob, welches Silvestro in jeder Hinsicht verdient. Er wurde nicht allein von seinen Zeitgenossen hoch gehalten, sondern auch in der Periode der vollendeten Kunst noch bewundert, und namentlich von Lorenzo il Magnifico gepriesen, welcher die Miniaturen dieses Mönches zu den Kostbarkeiten seiner Sammlung rechnete.

Don Silvestro schmückte um 1350 das Choralbuch des Klosters S. Maria degli Angeli zu Florenz mit Miniaturen, welches in der neueren Zeit zerschnitten wurde und in andere Hände überging. Hr. Ottley in London besitzt eine Reihe von Initialen, die mit Unterlegung von grüner Erde auf das zarteste in Gouache ausgeführt sind. Diese Initialen sind von bedeutender Grösse und darunter übertrifft jenes mit dem Tod der Maria (fast 14 Z. hoch), welches auch in Dibdins Decameron genannt wird, alles was sich dieser Art vorfindet. Obgleich, sagt Waagen (K. u. K. I. 401), die Gesichter den Typus des Giotto haben, ist in Christus eine Würde, in den Aposteln eine Feinheit im Ausdruck des Schmerzes, in allen Teilen ein so gewählter Geschmack, eine so zarte Durchbildung, dass es alles zurücklässt, was Waagen von Miniaturen aus jener Zeit sah, und man wohl begreifen kann, wie ein

Digitized by Google

Lorenzo Magnifico und ein Papst Leo X., welche doch an die Leistungen der ganz ausgebildeten Kunst gewöhnt waren, diese Miniaturen mit Bewunderung betrachtet hatten, wie Vasari erzählt. Im französischen Museum ist eine Bilderbibel, welche in Schrift, Format und Vorstellungen mit dem genannten Werke übereinstimmt, so dass sie Waagen l. c. III. 343 dem Don Silvestro beilegt, und für jenes Buch hält, welches der Herzog Philipp der Kühne von Burgund 1398 von dem lombardischen Buchhändler Jacob Raponde um 600 Goldthaler gekauft hatte. Die 32 ersten Blätter enthalten wenigstens Bilder von entschieden italienischer Kunst, welche in manchen Beziehungen an Spinello Aretino, in anderen an die frühere Zeit des Gentile da Fabriano erinnern, mithin gegen Ende des 14. Jahrhunderts fallen möchten. Waagen gibt eine Beschreibung dieses ausgezeichneten Werkes.

Silvio, Giovanni, Maler von Venedig, wird von Lanzi unter die wenig bekannten Schüler und Nachahmer Titians gezählt. Er fand im Gebiete von Treviso mehrere Bilder von ihm, und auch ein sehr schönes in der Collegiatskirche von Pieve de Sacco im Paduanischen, welches St. Martin mit Petrus und Paulus und einem Gefolge von Engeln darstellt, ganz im Geschmacke Titians. Dieses Gemälde ist von 1532, woraus auf die Zeit des Meisters zu schliessen ist. Ticozzi lässt ihn um 1500 geboren werden.

Silvius oder Sylvius, Anton, auch Sylvius Antonianus genannt, Formschneider, wurde nach Malpe 1526 zu Antwerpen geboren. Sicher ist, dass daselbst von 1550—1573 in der berühmten Plantinenen Druckerei mehrere mit Holzschnitten illustrierte Bücher erschienen, die von einem Monogrammisten A S., worunter man den Ant. Silvius versteht, herrühren, aber keineswegs von dem gelehrten Kardinal Sylvius Antonianus. Diese Bücher gewannen dadurch bedeutendes Interesse, indem die Blätter dieses Meisters grosse Beachtung verdienen. Dieser Silvius dürfte mit seinem Familiennamen Bosche oder Busch geheissen haben, so dass er sich in Silvius latinisierte, wie dies in jener Zeit oft vorkommt. Dass der unter dem Namen A. Silvius bekannte Formschneider Silvius geheissen habe und nicht Antonianus, könnte auch der Umstand wahrscheinlicher machen, dass in den Emblemen von Sambucus von 1576 das S allein vorkommt. Ueber den Formschneider A S der Plantinianischen Offizin genaue Nachrichten zu erhalten, wird wohl kaum möglich sein, da Plantins Papiere zu Grunde gegangen sind.

1. Cavallero determinado, por Oliv. de la Marcha, Amberes, J. Steeltjens, 1553, 8.

   Dieses Werk enthält 20 Blätter, welche zu den besten des Meisters gehören. Es ist dem Kaiser Carl V. dediziert.

2. De Dodendantz, dorch alle Stende und Geslechte der Minscken, darin er herkunft unnd ende etc. Sampt der heilsamen Arstedie der Selen D. Urbani Regii (herausgegeben von Caspar Scheit), MDLVIII, 8.

Digitized by Google

Die guten Holzschnitte sind Kopien nach H. Holbein, von dem Monogrammisten A S., der Silvius genannt wird.

3. Der Todten-Dantz, durch alle Stende unnd geschlecht der Menschen, darinnen jr herkommen und ende, nichtigkeit und sterblichkeit als in eim Spiegel zu beschawen etc. (herausgegeben von Caspar Scheit). — Seelen Arztney etc. Durch D. Urbanum Regium 1560.

   Die Holzschnitte dieses sehr seltenen Totentanzes sind nach Weigel (Kat. Nr. 8714) vergrösserte und veränderte Kopien, mehr Nachahmungen der berühmten Holbeinschen und zwar von dem genannten Monogrammisten A S. Sie sind von dem folgenden Werke zu unterscheiden.

4. De Doodt vermaskert met des weerelts ydelheyd afghedaens door Geraereerdt van Wolschatens. Antwerpen 1654. Die Blätter werden auf dem Titel als jene Holbeins angegeben, sie sind aber Kopien von A. Sallaert.

5. Imagines mortis. His accesserunt epigrammata e gallico idiomate a G. Aemylio in Latinum translata. Et E. Roterodami libri de praeparatione ad mortem. Coloniae apud haeredes Arnoldi Birckmanni 1555, 33 Blätter.

   Diese Blätter sind Kopien nach Holbein, und wahrscheinlich alle von dem Monogrammisten A S. (Silvius), obgleich sein Zeichen nur auf fünf derselben vorkommt. Anderwärts gelten sie als Arbeit des Ad. Sallaert, der erst 1576 geboren wurde.

   Diese Kölner Nachschnitte erschienen auch in späteren Ausgaben, und noch 1654 in Antwerpen.

6. Emblemata cum aliquot himnis antiqui operis Joannis Sambuci Tirnaviensis Panonii. Antwerpiae, Plantin, 1564. 12.

   Dieses Werk enthält 165 Blätter, ohne das Bildnis des Dichters. Es erschien 1569 und 1576 in neuen Auflagen, ohne Randverzierungen. Hier kommt einmal p. 16 ein blosses S. vor, was wohl Silvius bedeutet.

7. Einige Blätter in der: Katholisch Bibel etc. Durch J. Dietenberger. Cöln, Quentels Erben 1571, fol.

   Unter den vielen Holzschnitten sind einige mit dem bekannten Monogramm, welches man auf Silvius deutet.

8. Centum fabulae ex antiquis autoribus delectae et a Gabriele Faerno Cremonensi carminibus explicatae. Antwerpiae, Plantin, 1567 und 1573, 16.

   Hier erscheint der Monogrammist A S. 66 mal.

9. Die Titelvignette zu: Les divers propos memorables des nobles et illustres hommes de la Chresteinté, par G. Corrozet, Antv., Plantin, 1557.

   Dieselbe Vignett ist auch in Corrozets Antiquitez, chroniques etc. Paris 1561.

10. Das Titelblatt von: The works of Sir Thomas More Knyght. London 1557, fol.

11. Caroli Clusii Atreb. Rariorum aliquot stirpium per Hispaniaã observatarum Historia etc. Mit vielen Holzschnitten. Antwerpiae, Plantin, 1576. 8.

Digitized by Google

In späterer Ausgabe: Antv., ex officina Plan. apud J. Moretum 1601, fol.

12. Clusii rariorum plantarum historia. Mit Holzschnitten. Antwerpiae, ex officina Plant. apud J. Moretum 1601, fol.
13. Historia frumentorum leguminum, palustrium et aquatilium herbarum, quae eo pertinent. Remb. Dodonaeo — auctore. Anverpiae, Plantin 1579, 8.
14. Florum et coronarium odoratarumque nonnullearum herbarum historia. Aemb. Dodonaeo auctae. Antverpiae 1569, 8.
15. Purgantium aliarumque eo facientium — — herbarum historiae libri IV. Remb. Dodonaeo — auctore. Accessit appendix var. et raris. nonnullarum stirpium etc. Mit einer Menge schöner Holzschnitte. Antverpiae, Plantin 1574, 8.
16. Aromatum et simplicium aliquot medicamentorum apud Indos nascentium historia: primum quidem lusit. ling. conscripta a D. Garcia ab Horto, deinde lat. se none in epitomen constracta et iconibus ad vivum expr. et illust. a Carlo Clusio. 3 edit. Mit vielen Holzschnitten. Antverp., Plantin 1579. 8.
17. Cruydt-Boeck Remb. Dodonaei, volghens syne laetste verbeteringhe — —, meest ghetrocken uyt de schriften van Carolus Clusius. Nu wederom van nieuws oversien ende verbetert. T' Antw. inde Plant. Druckerye van Balt. Moretus 1644, gr. fol.

Die Menge schöner Holzschnitte sind dieselben, die in den Oktovausgaben der Dodonäischen Kräuter- und Fruchtbücher vorkommen. Sie sind meist 5½ Z. hoch und 3½ Z. breit.

Die vielen Blätter, welche der berühmte Buchdrucker Moretus nachfertigen liess, sind von Ch. Jegher.

Silvius oder Sylvius, Balthasar, Zeichner und Kupferstecher, stammt vielleicht aus der Familie des obigen Künstlers, und scheint noch etwas älter zu sein. Es finden sich Blätter von ihm, die teils mit B S. Fecit, B A^{s}. S ^{il}. F E, oder Bal. Syl. fecit, teils mit seinem Namen versehen sind, so dass man mit ihm weniger im Zweifel ist, als mit Anton Silvius. Er blühte um 1555—1558, wie aus den folgenden, von Zani erwähnten Blättern erhellt. Ein Künstler dieses Namens soll auch nach Carl van Mander Dorffeste, Tabagien u. A. gestochen haben. Wenn dieses richtig ist, so muss man darunter einen jüngeren Meister erkennen, vermutlich einen Bosche, der auch als Verleger von Blättern nach C. v. Mander erscheint, wie auf dem Blatte mit Tobias, der vom Vater Abschied nimmt. Dieser Bosche könnte sich nach damaliger Weise in Silvius latinisiert haben.

1. Die Diener Abrahams treffen die Rebecca am Brunnen, Komposition von 12 Männern, 2 Frauen und 3 Kameelen. Nach L. Lombardus, in zwei Platten: Balth. Syl. fecit 1558. Hans Liefrinckii excudebat cum gratia et Priuilegio P. AN. 6., gr. qu. fol.
2. Noah mit seiner Familie opfert nach dem Auszuge aus der Arche. Franciscus Florus Antuerpianus Inventor 1555. Balthasar Silvius Fecit et Excudebat. Imp. qu. fol.

Digitized by Google

Die zweiten Abdrücke haben nach dem Excudebat: Cum Gratia Et Privilegio P. An. 4.

Dies ist das Gegenstück zur erhöhten Schlange in der Wüste, von Piet. Mirycinis gestochen.

3. Der trunkene Noah mit seinen Töchtern. Baltas Silvius Fecit 1555. Zani sagt, dieses Blatt sei nach der Erfindung des Silvius gestochen, scheint es aber nicht selbst gesehen zu haben, da er das Mass nicht angibt.
4. Zwei Blätter mit Bauernszenen, nach B. Bos, qu. fol.

Zwei solche Blätter waren in der Sammlung des Grafen von Fries. Im Kataloge wird B. Bos als der Zeichner oder Maler genannt. Dieser B. Bos könnte unser B. Silvius sein, so dass er sich aus Bos oder Bosche latinisierte.

Silvy, Mme., hatte zu Anfang unseres Jahrhunderts den Ruf einer geschickten Miniaturmalerin.

Silvyns, nennen einige den oben erwähnten Anton Silvius, wie es scheint nach Malpé, der vermutlich Silvyns statt Silvyus las, wenn je ein Meister dieses Namens gelebt hat.

Simanowitz, Frau von, Kunstliebhaberin, malte das Bildnis Schillers, als dieser noch in der Kraft der Jahre war, wie er im Sessel sitzt. Heinrich Schmidt in Weimar hat dieses Bildnis 1807 gestochen, und Bahn stach es für die Ausgabe der sämtlichen Werke des Dichters in einem Bande. Stuttgart bei Cotta. Auch S. Amsler hat es gestochen.

Diese F. v. Simanowitz ist die schon erwähnte Cunigunde Sophia Ludovica Reichenbach.

Simart, Pierre Charles Chev., Bildhauer zu Paris, einer der vorzüglichsten Meister der neuen französischen Schule. Um 1810 geboren, begann er an der Akademie zu Paris seine Studien und vollendete dann dieselben in Italien. Seine Werke beurkunden ein ausgezeichnetes Talent. Sie sind teils in Gips, teils in Marmor ausgeführt. Seit 1845 sieht man in der Kathedrale zu Troyes eine Madonna mit dem Kinde, von Simart in Marmor gearbeitet, und eines der schönsten Werke der neueren Plastik. Im Bibliotheksaale der Kammer der Pairs zu Paris ist eine Marmorstatue der epischen Poesie von ihm.

Simart wurde 1845 Ritter der Ehrenlegion.

Simazoto, Martino, Maler von Capanigo, blühte um die Mitte des 15. Jahrhunderts. In S. Agostino zu Chieri ist ein Bild von ihm, mit der Aufschrift: Per Martinum Simazotum alias de Capanigo 1446. Den Inhalt des Gemäldes nennt weder Lanzi noch Ticozzi.

Simbenati, Giovanni Antonio, Maler von Verona, war Schüler von S. Prunati. Er trat in den Benediktiner-Orden, und malte für St. Zeno in Verona, noch 1718 im 50. Jahre.

Simbrecht, Mathias, Maler von München, bildete sich in Italien, und liess sich dann in Prag nieder, wo er 1667 in der Neustadt das

Digitized by Google

Bürgerrecht erlangte, und später Mitglied und Vorstand der Maler-Konfraternität wurde. Simbrecht hinterliess viele Werke im Stile der römischen Schule seiner Zeit. Dlabacz findet darin ein lobenswertes Studium der Natur und eine angenehme frische Färbung, so wie sie auch mit zartem Pinsel vollendet sind. In Zeichnung und Komposition sind diese Bilder nach Dlabaczs Bemerkung zwar gesucht, und mehr angenehm und gefällig als hinreissend. Was der genannte Schriftsteller darunter versteht, mögen andere untersuchen. Dann bemerken wir auch noch, dass Simbrecht in Böhmen Zimbrecht und Czymprecht genannt wurde. Im Jahre 1680 starb er an der Pest.

In den Kirchen zu Prag findet man mehrere Altarblätter von Simbrecht, die Dlabacz aufzählt. Zwei Darstellungen aus dem Leben der Maria, ehedem in der Hibernerkirche, sind jetzt in der Galerie daselbst. In der Dekanatskirche zu St. Bartolome in Colin war das durch Brand zerstörte Hochaltarblatt von seiner Hand, welches Schaller in seiner Topographie irrig dem Peter Brandel zuschreibt. Simbrecht malte auch viel für den Grafen Wenzel von Michna.

Füssly erwähnt eines Simbrecht von Antwerpen, der in Italien und in Prag gearbeitet, und in seiner Vaterstadt im 70. Jahre gestorben sei. Unter diesem Simbrecht scheint teils unser Künstler, teils Marcel Siebrechts zu verstehen sein.

Simel, Leonhard, nennt Bassaglia einen deutschen Maler, von welchem sich in der Servitenkirche zu Venedig ein Gemälde befinde, welches Christus in Gethsemane vorstellt, in grossem Stile behandelt.

Siméon, Fort, Genre- und Landschaftsmaler, ein jetzt lebender tüchtiger Künstler, s. Fort.

Simeon, Gabriel, wird von Christ unter die Maler gezählt, die um 1570 in Florenz arbeiteten. Er ist wahrscheinlich mit dem Geschichtschreiber Gabriel Simeoneus eine Person. Nach diesem kopierte Ortelius für sein Theatrum orbis terrarum eine Karte. Ortelius sagt, G. Simioneus sei um die Mitte des 16. Jahrhunderts aus seiner Vaterstadt Florenz vertrieben worden, habe sich nach Frankreich und dann nach Savoyen begeben, wo er im Dienste des Herzogs gestorben ist.

Simeon, Kupferstecher, scheint zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu Aleppo in Syrien gelebt zu haben. Von seinem Dasein spricht ein Werk, unter dem Titel: Psalterium Arabicum, Alepi in Syria impressum Anno 1706 sumptibus Athanasii Graecorum Antiocheni Patriarchae. Dieses Werk erwähnt Götz in den Merkwürdigkeiten der Bibliothek in Dresden. Man findet darin das Wappen des Fürsten der Wallachei und ein Blatt, welches David mit der Harfe vorstellt, mit dem Namen des Stechers in griechischen Buchstaben.

Digitized by Google

Simeon, Kunstliebhaber, lebte 1812 als Gesandter des Königs von Westphalen in Dresden, und radierte mehrere Landschaften. In dieser Kunst erteilte ihm Boissieux Unterricht.

Simienowicz, Casimir, ein polnischer Edelmann und General-Feld-Zeugmeister, ist der Verfasser eines Werkes, wozu er auch die Zeichnungen gefertigt hat. Es erschien mit deutschem und französischem Text: Description exacte du grand art de l'artificier et de l' artilleur etc. Francf. 1676, fol. Der erste Titel ist von J. de Meurs, der zweite von C. Metzger gestochen. Die Zahl der Abbildungen beläuft sich auf 45, die in alten Abdrücken auf 7 grossen Blättern vorkommen. Dieses Werk ist interessant, aber selten zu finden.

Similis, s. Smilis.

Siminger, Leonhard, Bildschnitzer, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Ingolstadt. Er scheint sich auch mit dem Gipsabgusse befasst zu haben, denn in der Curieusen Kunst- und Werkschule, Nürnberg 1705, I. 631, ist von ihm ein Rezept zur Bereitung des Gipses.

Simities, Zeichner, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er zeichnete die Bildnisse berühmter Amerikaner, welche sich bei der Revolution der vereinigten Staaten berühmt gemacht hatten. Diese Bildnisse hat B. L. Prévost gestochen.

Simler, s. Simmler.

Simmachus, s. Symmachus.

Simmler, Johann, Maler von Zürich, war Schüler von J. M. Füssly, bis er nach Berlin sich begab, wo A. Pesne sich seiner annahm. Später begleitete er den Grafen von Firmian nach Konstantinopel, bei welcher Gelegenheit Simmler einige türkische Feierlichkeiten zeichnete, deren er dann auch in kleinen Figuren malte. In die Heimat zurückgekehrt, malte er im Zunfthause der Krämer zu Zürich zwei grosse Plafondstücke mit allegorischen Figuren, und dann eine grosse Anzahl von Bildnissen, sowohl männliche als weibliche. Die letzteren putzte er auch mit Blumen aus, was ihm den Ruf eines guten Blumenmalers erwarb. J. Lochmann und Seiler haben einige seiner Porträte gestochen.

Simmler wurde zuletzt Rat und Amtmann zu Stein am Rhein und starb 1748 im 55. Jahre.

Von ihm selbst radiert sind folgende Blätter.

1. Prinz Eugen von Savoyen.
2. Heinrich Hirzel, Bürgermeister von Zürich.

Simmler, Rudolph, Maler von Zürich, war um 1648 Schüler von Conrad Meyer, wurde 1656 Mitglied der Malergesellschaft seiner Vaterstadt und starb 1675, ungefähr 42 Jahre alt.

Füssly sagt, dass er meisterhafte Blätter mit Figuren radiert habe.

Digitized by Google

Simmler, Friedrich, Historien- und Landschaftsmaler, wurde 1801 zu Geisenheim im Rheingau geboren, wo sein Vater die Stelle eines Herzoglich-Nassauschen Rates bekleidete. Ursprünglich dem Kaufmannsstande gewidmet, gelang es ihm nach dreijährigem Kampfe frei zu werden vom Wechseltisch, und endlich mit Einwilligung seines würdigen Vaters ausschliesslich seiner angebornen Neigung zu leben. Schon während seines Aufenthaltes in Mainz jede Nebenstunde zum eifrigsten Studium seiner Kunst benutzend, hatte er sich so innig mit den Elementen des Zeichnens und Malens befreundet, dass er nun mit dem grössten Nutzen die Kunstakademien in Wien und München besuchen konnte. Nach einigen Jahren kehrte er in die Heimat zurück. In dieser Zeit entstand ein grosses Oelgemälde, Bingen darstellend, mit den belebten Krahnen, im Hintergrund die Ruine Ehrenfels. Dieses Bild ist im Besitz des Herzog von Nassau. Vor der zweiten Abreise Simmlers nach Wien und Italien entstanden noch zwei Bilder, die zur Kunstausstellung nach Mainz kamen und in den Mainzer Blättern die rühmlichste Würdigung erhielten. Das eine ist eine Rheinlandschaft mit der Kirche von Butenheim, und mit Staffage von Rind- und Wollenvieh das mit dem Treiber einen Waldbach durchwaten will. Dieses Bild, sagt Müller in den Mainzer Blättern, ist von sehr guter Ausführung, besonders des Vorgrundes, der Bäume und des Viehes, welches letztere einem Potter oder Berghem zugeschrieben werden dürfte, wenn wir es nicht der Natur selbst zuschreiben mussten, von welcher es eine getreue Abschrift ist. Auch diese Landschaft (2 Fuss breit, 1 F. 6 Zoll hoch) ist in Privathände übergegangen. Das andere Bild, auf Holz (1 Fuss 9 Zoll breit und 1 Fuss 4 Zoll hoch), mag ebensogut ein historisches Stück als eine Landschaft heissen. Die Staffage dieses Gemäldes hat der Maler aus Goethes Götz von Berlichingen gewählt, und zwar den Augenblick, wo Götz dem Mönch die linke Hand reicht, sagend: und wenn du der Kaiser wärst, du müsstest mit dieser vorlieb nehmen. Ein hübscher Knabe hält seinen kräftigen Schimmel am Zaum. Das Ganze geht vor einer Schenke vor, wo man noch mehrere geharnischte Männer erblickt. Der eine zu Pferd tut den Valettrunk, und schon steht der dicke Wirt bereit, den geleerten Krug wieder mit einem vollen zu vertauschen. Diese Gruppe ist meisterhaft behandelt und der Ausdruck auf dem roten aufgedunsenen Gesicht des Wirtes von einer Wahrheit und Treue, die ihre Wirkung nicht verfehlen. Auch an der Haustür ist eine interessante Nebengruppe: ein Kriegsmann, dem schönen Wirtsmädchen und einem ehrwürdigen Graubart Valet sagend. Der nach Götz und dem Mönch hinschauende Jüngling im dunklen Mantel und Baret, ist das Bild des Malers selbst.

Nach einem halbjährigen Aufenthalt in Wien, wo Simmler mehrere Porträts mit Beifall malte, und unter freundlicher Anleitung der trefflichen Künstler S. v. Perger und Russ die alten Meister Rembrandt, Tizian, van Dyck etc. mit besonderem Eifer studierte, begab er sich nach Italien. Unter mehreren Gemälden, die er vor seiner Abreise dahin im Frühjahr 1827 nach Hause

Digitized by Google

schickte, zeichnet sich vorzüglich eine grosse Komposition aus, die wieder landschaftlich und historisch zugleich ist. Das Bild ist ungefähr 3 Fuss breit und 2 Fuss hoch und stellt eine grossartige Gebirgslandschaft dar, mit der Szene aus dem Freischütz, wo Caspar den finster vor sich hinbrütenden Max das Trinklied vorsingt. Aus tiefem Schatten beugt sich das teuflische Antlitz Samiels flüsternd an das Ohr des unglücklichen Jägers. Das ganze Bild ist poetisch gedacht und brav ausgeführt, das Kolorit schön und wahr, und der gewitterschwere Himmel mit Meisterhand dargestellt.

Im Frühjahr 1827 ging Simmler durch Tirol, Krain, Kärnten nach Venedig, Florenz, Rom und Neapel. Ueber hundert historische und landschaftliche Studien aus den schönsten Gegenden jener Länder waren die Ausbeute seiner Reisen. Diese italienischen Bilder umweht ein Hauch glühender Begeisterung, aber seine rheinischen Landschaften tragen den treuesten Charakter deutschen Himmels und deutscher Erde; sie haben einen Zauber, den jedes fühlen und verstehen kann, weil der frische Lebenshauch darüber hinweht, den wir atmen. Eines von Simmlers Bildern, nach seiner Rückkehr aus Italien gemalt, ist eine hohe Waldgegend mit einer lieblichen Fernsicht auf den Rhein. Nebelberge begrenzen ihn, einige Dörfer ruhen an seinen Ufern und an einer Landspitze dämmern zwei Segel auf. Auch hier ist die Luft wieder voll Bewegung, natürlich und schon verschmolzen mit der Ferne. Auf dem Vorgrund zeigt sich Rind- und Wollenvieh, was dem Künstler wieder vorzüglich gelungen ist.

Unter mehreren Porträten, die Simmler in jener Zeit gemalt, zeichnen sich das überaus ähnliche des Grafen von Ingelheim, in reicher Husarenuniform, und des Dichters Kaufmann in Kreuznach besonders aus. Für den k. grossbritannisch-hanöverischen Staatsminister von Bremer malte er 1829 sieben höchst gelungene Familienporträts und eine Landschaft. Und so folgte ein Werk auf das andere, besonders ausgezeichnete Viehstücke, die in malerischer Anordnung und in vollkommener Naturwahrheit ihres Gleichen suchen. Die Szenerie entnahm er später gewöhnlich dem heimatlichen Boden. Der Ruf des Künstlers ist seit Jahren gesichert, denn seine Bilder gehören zu den Zierden ihrer Art. Er führte dieselben teils in Geisenheim oder Rüdesheim, teils in Düsseldorf aus, wo Simmler Mitglied der Akademie ist. Eines seiner neuesten Werke (1846) ist eine grosse Landschaft mit Viehherde, an welcher auch ein anderer berühmter Künstler Teil hat, nämlich Achenbach. Letzterer malte die Landschaft und Simmler die Herde. A. Dircks hat nach ihm einen Pferdefang lithographiert, qu. fol.

Dann haben wir von Simmler auch mehrere radierte und lithographierte Blätter, die ebenfalls zu dem Trefflichsten ihrer Art gehören.

1. Landschaft mit Stier, Kuh und Schaf, 1833 radiert, gr. qu. 8. Es gibt auch reine Aetzdrücke.

Digitized by Google

2. Landschaft mit drei Kühen, ein radiertes Blatt, qu. 8.
3. Tierstudien, nach der Natur auf Stein gezeichnet und lithographiert. Cöln 1835 ff. Drei Hefte mit 12 Blättern, fol.

Simmler, Jakob Joseph, Maler, wurde 1822 zu Warschau geboren, und an der Akademie in München zum Künstler herangebildet. Er besuchte diese Anstalt von 1841—44, worauf er in sein Vaterland zurückkehrte. Simmler malt Landschaften und Genrestücke.

Simmons, W. H., Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler. Wir haben von ihm mehrere Blätter in Mezzotinto, neben anderen nach Werken von Sir Thom. Lawrence, für eine Sammlung: Engravings from the works of the late Sir Thomas Lawrence, by S. Cousins, J. Lucas, G. H. Philipps, etc. Diese Nachbildungen beliefen sich bis 1841 auf 10 Hefte zu drei Blättern. London 1837 ff., fol.

Ein neues Blatt (1845) ist nach H. Calvert gestochen, des Herzogs Jagd betitelt.

Simo, s. Simoni.

Simon, Bildhauer und Erzgiesser von Aegina, blühte um Ol. 77, als Zeitgenosse des Dionysios von Argos. Diese beiden Künstler fertigten nach Pausanias für Phormis aus Mänalus ein Weihgeschenk nach Olympia, welches zwei Rosse mit den Wagenlenkern neben ihnen vorstellte. Simon hatte als Bildner von Pferden grossen Ruf. Dann erwähnt Plinius von einem Simon auch einen Bogenschützen und einen Hund, sagt aber nicht bestimmt, dass sie von dem Aegineten gefertigt seien.

Ein älterer Meister dieses Namens war Sohn des Eupalamus, dessen Clemens von Alexandrien erwähnt. Er schreibt ihm zu Athen die Statue eines Dionysos zu, ein Bild derjenigen Art, dem man bei der Weinlese das Gesicht beschmierte, einen Διονυσος Μορυχος aus Marmor von Phelleus in Attika. Diese Bildsäule sah man unter uralten Palladien, so dass dieser Simon einer der frühesten Plastiker Griechenlands gewesen zu sein scheint. Vgl. Thiersch Epochen S. 127. An.

Simon, Abraham oder Andreas, Wachsbossierer, wurde in Yorkshire geboren und zum Theologen herangebildet, aus welchem aber zuletzt ein berühmter Künstler wurde. Er fand nämlich durch seine Wachsmodelle allgemeinen Beifall, besonders in Schweden am Hofe der Königin Christina. Er modellierte da viele Bildnisse in Wachs, und auch jenes der Königin, wofür sie dem Künstler ihr Bildnis in Gold verehrte, welches er an einer Kette am Halse trug. Er begleitete diese Fürstin auch nach Paris, von wo aus er nach Holland ging, und dann nach England, um daselbst sein Glück zu versuchen, welches ihm sehr günstig war. Simon modellierte viele Bildnisse von englischen Grossen. Auch das Porträt des Königs stellte er in Wachs dar, als Modell zur Medaille für die Ritter des projektierten Ordens der königlichen Eiche (Royal oak). In der letzteren Zeit verfiel er in die Un-

Digitized by Google

gnade des Hofes und infolge derselben hörten die Arbeiten auf, so dass Simon in Armut starb. Sein Tod erfolgte einige Jahre nach der Restauration. In der k. Sammlung zu Kopenhagen ist sein von H. Dittmar von Ditmarsen gemaltes Bildnis, wie er einen Totenkopf in den Händen hält, gest. von J. M. Preisler.

Thomas Simon ist der jüngere Bruder dieses Meisters.

Simon, Alexander, Maler von Stuttgart, besuchte die Kunstschule daselbst, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland fand er zunächst in Weimar einen seinem Talente angemessenen Wirkungskreis, wo er seit einigen Jahren zum Ruhme der Kunst tätig ist. Seine früheren Werke bestehen in Darstellungen aus dem romantischen Mittelalter und aus Dichtungen der neueren Periode, teils in Zeichnungen, teils in Oelbildern behandelt. Ein umfassendes Werk bilden seine Szenen aus dem Oberon in Arabeskenform, welche im Wielands Zimmer des grossherzoglichen Schlosses zu Weimar als Einfassung grösserer Gemälde dienen, und die eben so poetisch erdacht, als sinnvoll und mit Geschmack ausgeführt sind. Simon offenbart da ein dem M. v. Schwind verwandtes Talent, welches sich mit grosser Selbständigkeit bewegt. Jeder der acht langen Streifen dieses Zimmers fasst einen für sich bestehenden Abschnitt des Wielandschen Gedichtes, und 1839 war das Ganze vollendet.

Dann beschäftigte den Künstler auch das romantische Leben, welches sich in der Wartburg entfaltet hatte. Ein grösseres Gemälde, in welchem der Stoff jener früheren Zeit entnommen ist, besitzt jetzt die Grossherzogin von Weimar, nämlich eine Episode aus dem Sängerkrieg auf der Wartburg. Simon hatte sich schon früher mit Studien über den ältesten Zustand dieses ehrwürdigen Gebäudes befasst. Im Jahre 1839 setzte er mit Genehmigung des Ministeriums seine Untersuchungen am Gebäude selbst fort, und dabei zeigte sich, dass Fassade und Giebel des sogenannten hohen Hauses, des eigentlichen Palastes, noch grösstenteils in den Mauern vorhanden und nur entstellt seien. Er fertigte nach den vorhandenen Spuren Aufrisse der Haupt- und Nebenseite, nach welchen sich ein imposantes Gebäude romanischen Stils zeigt. Der Grossherzog liess daher unter seiner und des Oberbaudirektors Coudray Leitung das Gebäude möglicher Weise wieder in dem alten Stande herstellen.

Eines seiner neuesten Gemälde gibt in grossartig allegorischer Auffassung die Freiwerdung des menschlichen Geistes, worüber sich der Nürnberger Korrespondent 1845 Nro. 288 ausführlich verbreitet. In der oberen Abteilung erscheint Zeus, Moses und Christus, und unten Philosophen und Dichter der neueren Zeit, wie Voltaire, Shakespeare, Schelling, Hegel usw.

Einige Kompositionen dieses Meisters sind auch in Nachbildungen bekannt. Eichens stach Illustrationen zu Wielands Oberon, wovon 1844 das erste Blatt erschien, fol. Für das Panorama der deutschen Klassiker, I. Stuttgart 1845, sind einige seiner Zeichnungen lithographiert.

Digitized by Google

Simon, C. A., s. Alexander Simon.

Simon von Coeln, nennt Fiorillo in seiner Geschichte der zeichnenden Kunst in Spanien IV. 55. einen Architekten, der mit seinem Vater Jakob, dem Erbauer des Klosters Miraflores, nach Spanien ging, um mit diesem zu arbeiten. Den Vater soll der Bischof Don Alonso von Burgos, welcher auf dem Konzilium in Basel war, nach Spanien berufen haben.

Simon, Friedrich, Maler, wurde 1809 in Heidelberg geboren, und daselbst für seine Laufbahn vorbereitet, welche er dann in München mit Glück betrat. Er besuchte da von 1828 an mit Eifer die Akademie, machte auch Studien nach den reichen Schätzen der k. Pinakothek, und sah sich bei einer grossen Vorliebe für die Genremalerei bald in den Stand gesetzt, in eigenen Kompositionen seine Kräfte zu versuchen. Er malt Szenen aus dem Volksleben, deren mehrere durch eine glücklich angebrachte Nachtbeleuchtung von grossem Effekte sind, so dass er in diesem Fache mit F. W. Schön und M. Müller wetteifert, welche ebenfalls in München ihren Ruf gründeten. Simons Bilder sind bereits ziemlich zahlreich und in verschiedenen Händen, teils durch unmittelbaren Ankauf, teils durch die Verlosungen des Kunstvereines in München. Unter diesen nennen wir die Kirchweihe im bayerischen Gebirge, den alten Mann mit dem aufwartenden Hunde, die Gemüsehändlerin mit der Sechsertabelle 1838; den Sennerbuben, die zwei Wildschützen 1839; das Mädchen am Fenster, Nachtstück, den Geizhals bei Lichtbeleuchtung 1840; die Heimkehr vom Christmarkt, das Mädchen, welches die Katze füttert, den Poeten in seinem Dachstübchen, das Bauernmädchen den Liebhaber erwartend 1841; den Wirt, wie er das Glas gegen das Licht hält, den Musikanten, den Dultwächter mit einem Betrunkenen 1842; die Sennerin mit dem Buche, die reisenden Handwerksburschen, den Wilddieb in der Sennhütte 1843; die Musikstunde, eines der schönsten Nachtstücke, den Schneider, welcher ein Kleidungsstück aufzeichnet 1844; den Geistlichen zu einem Sterbenden geleitet, bei Fackelbeleuchtung, den Dichter, wie er mit dem Lichte in der Hand durch das Fenster die Katzen am Dache verjagen will, ein sehr humoristisches Bild von 1845.

Simon hat in letzterer Zeit in seiner Nachtmalerei bedeutende Fortschritte gemacht, wie denn überhaupt die Bilder dieser Art zu seinen Hauptwerken gezählt werden müssen, da sie ausser der effektvollen Beleuchtung auch noch das Verdienst einer naturgetreuen und teilweise echt humoristischen Auffassung haben.

Einige seiner Bilder sind auch durch die Lithographie bekannt. Stork hat nach ihm gestochen. Unter den artistischen Beilagen der Münchner Blätter von R. Lecke sind die betrunkenen Rekruten in lithographischer Nachbildung.

Simon, Henry Chev., Edelsteinschneider und Medailleur von Brüssel, erhielt daselbst den ersten Unterricht, und machte sich in

Digitized by Google

kurzer Zeit so vorteilhaft bekannt, dass ihm der König von Belgien zur weiteren Ausbildung in Paris eine Pension verlieh. Simon machte sich auch hier bald geltend, und daher finden wir ihn schon 1803 als Professor an der Normalschule betätigt. Doch verwendete Simon seine Zeit nicht ausschliesslich auf den Unterricht; er suchte im Gegenteile der Welt zu zeigen, dass er zu den höchsten Leistungen seiner Kunst bestimmt sei, und seine Werke tragen auch wirklich das Gepräge hoher Meisterschaft. Ein in Carneol geschnittenes Bildnis des Kaisers Napoleon erwarb ihm das Stelle eines Graveur desselben, und bald danach wurde er auch Mitglied des Conseil du sceau de Titres. Im Wappenstechen hatte Simon 1809 eine glänzende Probe abgelegt, besonders durch ein Tableau von 21 Wappen der französischen Prinzen, Herzoge, Grafen, Barone und Ritter. Dieses Tableau erhielt die Kaiserin Josephine, und liess es in ihrem Kabinette aufhängen. Um jene Zeit beabsichtigte er auch die Herausgabe eines grossen Wappenbuchs des französischen Adels, wovon 1812 der erste Band unter dem Titel: Armorial général de l'Empire français, erschien, und welches auf vier Bände berechnet war. Nach dem Sturze Napoleons war Simon einige Zeit dem Privatstande zurückgegeben, bis ihn 1817 der Prinz von Oranien zu seinem Hofgraveur ernannte, ohne deswegen den Aufenthalt in Paris verändern zu dürfen. Später ernannte ihn Ludwig XVIII. zum Professor der Steinschneidekunst am k. Taubstummen-Institute, und auch Carl X. und Louis Philipp wussten den Künstler zu ehren, indem sie ihn zum Hofgraveur ernannten. Das k. belgische und das k. französische Institut zählen ihn unter ihre Mitglieder.

Die Werke dieses Künstlers sind zahlreich. Sie bestehen in Medaillen, und in Arbeiten in Edelsteinen. Er schnitt die Bildnisse Napoleons, des Kaisers Alexander von Russland, und Ludwigs XVIII. von Frankreich, jene des Herzogs und der Herzogin von Berry, des Herzogs von Bordeaux, des Königs Karl X., des Königs Louis Philipp und seiner Gemahlin, des Herzogs und der Herzogin von Orleans, des Prinzen Poniatowsky, des Schauspielers Talma u. a., alle in Edelsteine, meistens in Carneol, erhaben und vertieft. In letzter Zeit schnitt er die Bildnisse der sämtlichen Mitglieder der k. französischen Familie in einen Carneol, ein Kunstwerk, welches 1845 in dem Antiken-Kabinett der k. Bibliothek aufbewahrt wurde. Dann schnitt dieser Künstler auch ganze Figuren in Edelsteine, wie einen Aesculap, einen Amor usw.

Eine seiner schönsten Medaillen stellt die Königin von Belgien auf einem von Löwen gezogenen Wagen dar. Es ist dies eine Denkmünze auf die Ankunft der Königin in Brüssel 1817. Auch für die k. Münze in Brüssel schnitt er einige Stempel. Für die Sammlung von Porträtmedaillen berühmter Niederländer (Galerie historique des Bays-Bas) lieferte er ebenfalls einige Stücke. Darunter sind die schönen Medaillen mit den Bildnissen von Rubens und Rembrandt, die in Bronze vorkommen.

Digitized by Google

Simon, Hippolyte, Maler in Poitiers, machte in Paris seine Studien und malt Bildnisse und historische Darstellungen. Er wählt den Stoff häufig aus der Bibel. Auf dem Pariser Salon 1843 sah man einen Christus auf Golgatha von diesem Simon.

Simon, J., Bildhauer, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin und noch um 1804. Er fertigte Büsten vornehmer und merkwürdiger Personen, Statuen und Basreliefs in Marmor und Gips. Ist wahrscheinlich eine Person mit J. Simony.

Simon, Jean, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1675 in der Normandie geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet, wo er einige Blätter in Linienmanier stach, die gerade nicht zu den besten französischen Arbeiten dieser Art gehören. Nach einiger Zeit begab er sich nach London, wo er jetzt nach dem Vorgange des John Smith und auf Veranlassung Knellers die Mezzotintomanier vorzog. Er führte in dieser Weise viele Blätter aus, die teilweise ihr Verdienst haben, im Ganzen aber den Arbeiten Smiths nachstehen. Von einigen sind die Originale sehr bemerkenswert, so dass sie dadurch höheres Interesse erregen. Simon blieb bis an seinem 1755 erfolgten Tod in London.

1. Maria Stuart, ein ausdrucksvolles schön behandeltes Blatt, fol.
2. Die Prinzessin Maria, vierte Tochter Georg II. von England, J. Simon del. et fecit, fol.
3. Die Königin Anna von England, nach C. Boit, fol.
4. Karl I. König von England, nach A. van Dyck, fol.
5. Wilhelmine Charlotte von Wales, Kurprinzessin von Hannover, nach B. Arlaud, fol.
6. Prinz Georg von Dänemark, nach M. Dahl, fol.
7. Friedrich Prinz von Hessen-Cassel, nach Rusca, fol.
8. John, Herzog von Marlborough, nach J. Clostermann 1705, fol.
9. Georg Wilhelm, zweiter Sohn des Prinzen von Wales nach Kneller, fol.
10. Prinz Eugen Herzog von Savoyen, nach Kneller, fol.
11. Karl Lord Towshend, nach Kneller, fol.
12. Karl Herzog von Sommerset, nach Kneller, fol.
13. John Lord von Sommerset, nach Kneller, fol.
14. Thomas Graf von Stafford, nach Kneller.
15. Johannes Comes da Silva, Con. de Tarouca, nach Kneller, fol.
16. Heinrich Graf von Gallway, nach Kneller, fol.
17. Robert Graf von Oxford, nach Kneller, fol.
18. Richard Temple, Baronet, nach Kneller, fol.
19. Thomas Erle, Lieut. General, nach Kneller, fol.
20. Karl Graf von Dorset, nach Kneller, fol.
21. William Pulteney Esq., nach Kneller, fol.
22. Baron Harley, nach Kneller, fol.
23. James Stanhope, Lieut. General, nach Kneller.
24. John Morley, nach Kneller, fol.
25. Joseph Addison Esq., nach Kneller, fol.
26. Richard Steele, nach Kneller, fol.
27. John Tillotson, Rev. in Christo Pater, nach Kneller, fol.

Digitized by

28. Ph. Stanhope, Graf von Chesterfield, nach W. Hoare, fol.
29. James Graf von Carnarvon, nach M. Dahl, fol.
30. Thomas Parker, Lord Chief Justice etc., nach Th. Muray, fol.
31. Robert Walpole, im Ornate, fol.
32. Horace Walpole, nach C. Vanloo, fol.
33. Miss. Walpole, nach M. Dahl, eines der Hauptblätter des Meisters, fol.
34. Die Gräfin von Bridgewater, nach Dahl, fol.
35. Attilius Ariosti, Musikus, nach E. Seeman jun. 1719, fol.
36. Lady Hervey, nach Dahl, fol.
37. Alexander Pope, nach demselben 1727, fol.
38. Mr. Mathew Prior, nach J. Richardson jun. 1718, fol.
39. John Milton, nach R. White, fol.
40. John Clarke, nach T. Gibson, fol.
41. Briscilla Cooper, nach demselben.
42. William Shakespeare, nach Zoust, fol.
43. William Lord Cadogan Lieut. General, nach L. Laguerre, fol.
44. Stephan Fox, in seinem 75. Jahre, nach J. Bucker. Oval mit Wappen, fol.
45. Ezechiel Spanheim, Büste, fol.
46. Büste eines jungen Mädchens, nach einer Skulptur, kl. fol.

---

47. Diana und Aktäon, nach C. Maratti, kl. fol.
48. Perseus und Andromeda, nach G. Reni, fol.
49. Danaë, nach C. Maratti, fol.
50. Die Entführung der Europa, nach F. Albani, fol.
51. Das Urteil des Paris, ohne Namen des Malers, fol.
52. Cimon und Perro (Charitas Romana), nach B. Lens, fol.

---

53. Susanna von den Alten überrascht, nach Rubens, etwas kleiner als der Stich von Vorsterman und von der Gegenseite, fol.
54. Judith und ihre Magd mit dem Haupte des Holofernes, nach A. Pellegrini, fol.
55. Die Verkündigung Mariä, nach A. Coypel, fol.
56. Christus heilt die Blinden, nach G. la Guerre, fol.
    Dies ist eines der Hauptblätter in schwarzer Manier.
57. Christus bei der Samariterin am Brunnen, nach demselben, fol.
    Dies ist das Gegenstück zum obigen Blatte.
58. Christus bei den Jüngern in Emaus, nach Rubens, fol.
59. Christus erteilt den Aposteln den Auftrag, das Evangelium zu verkünden, nach F. Baroccio. Simon fec. 1719. In Schabmanier, fol.
60. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, nach Baroccio, fol.
61. Ecce homo, nach A. Coypel, fol.
62. Die Transfiguration, Rafaels berühmtes Bild im Vatikan, in zwei Mezzotintoblättern, gr. fol.
63. Die 7 Kartons Rafaels in Hamptoncourt, in ebenso vielen Mezzotintoblättern, in welchen aber der Charakter der Ur-

Digitized by Google

bilder verloren ist. Sie haben folgenden Titel: VII Tabulae Raphaelis Urbin. | Longe celeberrimae. | Quas hortatu P. Pauli Rubinii Eq. ingenti sumptu emptas. | In Angliam advehi jussit Carolus I. etc. Nunc demum in Melanographia factae a J. Simon etc. | Et Cooper | Editor | Carolus Maratti inven. delin. | Maratti zeichnete das Bildnis Rafaels, welches beigegeben ist, kl. qu. fol.

64. Die Befreiung des hl. Petrus. P. Berchet pinx, Simon fec. 1714. In schwarzer Manier, fol.
65. Die Befreiung des hl. Petrus, nach A. F. Bargas 1704, fol.
66. Die Vergebung der Sünden: Remissio peccatorum, nach Heemskerk, fol.
67. Magdalena, eigentlich Adrienne Le Couvreur in der Rolle der Cornelia, Kopie nach Drevet und Coypel, kl. fol.

---

68. Dorsatus and Fannia. P. Berchet pinx. J. Simon fec Sehr gutes Mezzotintoblatt, fol.
69. Eine idyllische Darstellung in einer Landschaft, in schwarzer Manier behandelt. Unten J. S. exc., qu. fol.
70. Die vier Elemente, Bilder von Damen mit Attributen, nach eigener Zeichnung, kl. fol.
71. Die vier Elemente, nach J. Amigoni, kl. fol.
72. Die vier Weltalter, nach J. Verdier, qu. fol.
73. Vier indische Fürsten, Kniestücke nach Verelst, fol.
74. L Occupation und La devote, nach E. Jeaurat, 2 Blätter Oval fol.
75. La negligé; La mère laborieuse; La Gouvernante. nach J. B. Chardin, fol.
76. Zwei holländische Bauern beim Kartenspiel, nach Brouwer, kl. qu. fol.
77. La Conversation du soir, qu. fol.
78. Der Mönch, welcher auf der Strasse zwei Mädchen anfällt, halbe Figuren, kl. qu. fol.

Simon, Jean Pierre, Maler und Kupferstecher zu Paris, wurde 1769 geboren, und unter uns unbekannten Verhältnissen herangebildet. Er widmete sich der Genremalerei, noch mehr aber dem Kupferstiche, wobei er dem Geschmacke seiner Zeit huldigte, aber meistens auf momentane Spekulation arbeitete. Seine Blätter sind in Punktiermanier behandelt, und teilweise koloriert erschienen. Ruotte stach nach ihm ein Blatt unter dem Titel: Tireuse de Cartes, welches als Gegenstück zu A. Cardons „Diseuse de bonne aventure" dient. Ruotte stach noch andere Blätter nach ihm: Rosamonde; Beatrix; Studions Fair; Melania. Bourgeois de la Richardiére und Prudhon stachen ebenfalls zwei Blätter nach ihm: La Françoise coquette und La pensive Angloise. Aehnliche Genres sind auch seine eigenen Blätter.

1. A. E. M. Gretry, nach Isabey, 4.
2. Eva, nach eigener Zeichnung, fol.
3. Betsaba, nach eigener Zeichnung, fol.
4. Die bittende Psyche, nach einer Zeichnung von Fleury, 4.

Digitized by Google

5. Circe empfängt den Ulysses, Kopie nach Flaxman, 4.
6. Venus von Amorinen umgeben in Lüften, nach demselben, 4.
7. Ni l'un ni l'antre, zwei Alte, welche einem Mädchen Geld anbieten, nach Mde. J. Desora, 4.
8. Atala empfängt von P. Aubry das Abendmahl, 4.
9. Chactas übergibt dem Lopez seine Kleider, um in die Wildnis zurückzukehren, 4.

   Diese beiden Darstellungen sind Chateaubriands Atala René entnommen.
10. Ninon und Constance, zwei Blätter, 4.
11. Das Krönungsbild Napoleons, 4.
12. Zwei Darstellungen aus Paul und Virginia gemalt von Landon (1812), und für Frauenholz in Punktiermanier ausgeführt.
13. Mirta; Agelie, zwei Genrebilder, nach eigener Zeichnung, fol.
14. Rosine; Isabelle; Lesbie; Eglée, vier Köpfe, fol.
15. Darstellungen aus Lafontaines Fabeln, mit Coiny gestochen, nach Zeichnungen von J. Duvivier, für eine Duodez-Ausgabe der Fabeln.

Simon, J. P., Maler zu Amsterdam, blühte um 1820. Es finden sich verschiedene Genrebilder von seiner Hand, deren man auf den Kunstausstellungen der genannten Stadt sah. Dieser Simon könnte mit dem obigen Künstler eine Person sein.

Simon, Juan, Maler von Sevilla, wird unter die Schüler des B. Murillo gezählt. Uebrigens scheint er nicht bekannt zu sein.

Simon, L., Kupferstecher, wird im Kataloge der Sammlung des Mr. Paignon-Dijonval genannt. Es wird ihm da folgendes Blatt beigelegt:

Der Geliebte zu den Füssen der Geliebten, nach N. Lancret, fol.

Simon, Leykas, ein Name, welchen die Galerie in Pommersfelden erhalten hat. Da sieht man einen Kopf in Marmor, auf welchem nach Heller (Beschr. der Gall. S. 45) „Leykas Simon" steht. Dieser Simon wird wohl der Künstler sein.

Simon, Lucas André, Dekorationsmaler, geboren zu Paris um 1764, hatte als Künstler Ruf. Er verzierte mehrere Häuser und Paläste. Zu seiner Zeit war es auch noch Mode, die Wagen zu bemalen, was sich jetzt auf die Wappen beschränkt.

Dieser Simon könnte auch das oben erwähnte, einem L. Simon zugeschriebene Blatt gefertigt haben.

Simon, M. E. s. Simons.

Simon, Nicolaus, Modelleur, bildete sich in München heran, und wählte dann die Vorstadt Au zu seinem Aufenthalte, wo er noch gegenwärtig lebt. Im Lokale des Kunstvereins zu München sah man von ihm schöne und lebendig aufgefasste Tiermodelle von diesem Simon.

Simon, Pierre, Maler und Kupferstecher, wurde um 1649 zu Paris geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet, worauf er sich nach Italien begab, um in Rom seine Studien zu vollenden. Nach seiner Rückkehr gründete er in Paris den Ruf eines tüchtigen Meisters. Er malte Bildnisse, und stach solche in Kupfer, wobei er den R. Nanteuil zum Vorbilde genommen zu haben scheint, den er zwar an Kraft des Stiches, aber nicht im Uebrigen erreichte. Seine Bildnisse sind nach eigenen und fremden Malereien gestochen. Dann haben auch andere Meister nach Simons Bildnissen gestochen, wie Trouvin jenes des Don Alexis Duboc, A. Trouvain ein solches des Jesuiten Claude Francois Menestrier usw. Das Todesjahr dieses Künstlers ist nicht bekannt. Es erfolgte nach 1710. Ernou hat sein Bildnis gemalt, und Edelink dieses gestochen. A. Trouvain stach das von Tortebat gemalte Porträt dieses Meisters.

1. Ludwig XIV. in seiner Jugend, nach Le Brun, gr. fol.
2. Ludovicus Magnus, mit dem Kommandostabe vor dem Zelte stehend, daneben ein Helmträger. Nach eigener Zeichnung, qu. roy. fol.
3. Ludovicus Magnus Heroum Maximus, nach eigener Zeichnung, roy. fol.
4. Ludwig XIV., grosses Brustbild von 1684, gr. fol.

   Das Blatt mit der Jahrzahl 1686 ist von derselben Platte, die nur in den Beiwerken verändert wurde.
5. Derselbe König, schönes Brustbild von 1685, gr. fol.
6. Ludwig XIV., Brustbild von 1677, nach C. le Brun, gr. fol.
7. Ludwig XIV., Brustbild von 1678, gr. fol.
8. Ludovicus Borbonicus, Princeps Condaeus, P. Simon ad vivum pingebat et sculps, 1668. Büste in Lebensgrösse.
9. Christ. Ludovicus Dux Megalopolitanus, Princeps Vandalorum. Halbfigur, nach C. Perrin, Oval, roy. fol.
10. Anne Marie Louise d'Orleans, Souveraine de Dombes. Duchesse de Montpensier. Halbe Figur, roy. fol.
11. Elisabeth Charlotte, Palatine de Rhin, ein sehr schönes Blatt gr. fol.
12. Jacobus Rospigliosus Cardinalis, nach C. Maratti, halbe Figur, 1669, roy. fol.
13. Fd. Fr. Colbert, Comes de Lauleurier, lebensgrosses Brustbild, roy. fol.
14. Jacques Ambrou Eq. Dom. de Lorme, lebensgrosses Brustbild, roy. fol.
15. Antoine Alvarez Osso Gomez Davilay Tolu Mqs: de Vakda y Astorga Virrey mit der Brille, nach P. Ronche, roy. fol.
16. Etienne Johannot de Bartillot, gr. fol
17. Guido de Durasfort, Comes de Lore, Franc. Marescallus etc. Grosses Brustbild in Oval. Ein Hauptblatt, gr. fol.
18. Leo Potier de Gesvres, Abbas et Comes Bernaiensis, nach de Troy, ein fast naturgrosser Kopf, imp. fol.
19. Guillem s Bailly, Comes Consistor, magni Gallia um Consil. Advocatus, sehr schönes Bildnis gr. fol.

Digitized by

20. Paul de Godet des Marais, Evéque de Chartres, nach F. Andreas, gr. fol.
21. Hiacynth Serroni, Archêveque, nach Rigaud, fol.
22. Charles d'Ailly, Duc de Chaulnes, Pair de France, nach J. de la Borde, gr. fol.
23. Federico Baroccio, Maler, Simon sc. Oval mit Lorbeerkrone, 4.
24. Agostino Carrocci, mit Tafel und Reisfeder, Octogon, 4.
25. Gaspar Alterius, S. R. E. Carit, nach F. Voet, P. Simon sc. Romae 1673, fol.
26. Nicolaus Cheron Abbé de la Chalade. Simon Ecques Romanus pinx. et sc., gr. fol.

---

27. Moses vor dem brennenden Busche, nach N. Poussin, fol.
28. Marter und Wunder der Heiligen Cosmus und Damian, nach dem grossen Altarblatt S. Rosas in der Kapelle Nerli in S. Giovanni zu Florenz. Glänzend gestochenes Blatt, s. gr. fol.
29. Merkur, nach A. Bloemaert, fol.
30. Le Pantheon, ou les figures de la fable. Mehrere mythologische Figuren nach Zeichnungen von Guis, fol.

Simon, Peter jun., Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1750 in England geboren, und arbeitete da eine Reihe von Jahren. Sein Vorbild scheint Bartolozzi gewesen zu sein, durch welchen die Punktiermanier so viele Anhänger fand, dass in einer Zeit von etlichen Dezennien die besten Talente mit dieser jetzt in Missachtung geratenen Kunst sich beschäftigten. So ist es auch mit Simon der Fall, von welchem man behauptete, dass er in seiner Weise ordentlich zu malen verstehe. Zu seinen früinesten Arbeiten gehören die Blätter in Th. Worlidges Collection of Drawings from curous antique gems. London 1768. 4. Da ist von ihm ein Kopf des Virgil und eine Bacchantin. Später beschäftigte ihn besonders J. Boydell, der von diesm Simon neben anderen auch mehrere Plätter für das Prachtwerk: The Shakespeares Gallery, stechen liess, welche wir unten aufzählen. Um 1810 starb dieser Meister.

1. Das Bildnis von Vincent Hotman, fol.
2. Our Saviour in the garden, nach F. Lauri, aus Boydells Verlag, 4.
3. Paul preaching at Atens. St. Paulus prediget vor dem Areopag, qu. roy. fol.
4. Wisdom. Allegorische Darstellung der Weisheit unter der Gestalt der Minerva, nach J. F. Rigaud, gr. fol.
5. The three holy Childern, nach W. Peters, aus J. Boydells Verlag, und schön punktiert, imp. fol.
6. Clytia, Büste nach J. B. Cipriani.
7. Fünf Engelsköpfe in Wolken, Frances. Isabella Ker Gordon, nach Jos. Reynolds punktiert, gr fol.
8. The sleeping Nymph, nach J. Opie, für Boydell punktiert, 1787, fol.
9. The Interview of Tom Jones, nach J. Downman punktiert, qu. fol.

Digitized by Google

10. The Philosophe Square discover'd by Tom Jones, das Gegenstück.

Diese beiden Blätter erschienen in Boydells Verlag.

11. Young Thornhill in Vicar of Wakefield, nach Stodhart, für Boydell gestochen. Rund, fol.
12. Fair Emmeline, nach demselben, für Boydells Verlag, fol.
13. The Woodman, der Holzhauer, nach T. Gainsborough, fol.
14. Credulous Lady and astrologer, nach J. R. Smith, 1786 punktiert, in Bister und in Farben gedruckt, fol.
15. The lovers Anger, ein Mädchen mit entblösster Brust vor dem Jüngling am Schreibtische, nach Wheatly, 1786, fol.
16. Celadon and Clelia, nach demselben, fol.
17. The inchanted Island, aus Shakespeares Sturm. Akt I. 2., von H. Fuseli (Füssly) gemalt, und für Boydells Shakespeare-Gallery punktiert, gr. fol.
18. Merry wives of Windsor. Akt I. 1. nach R. Smirke für Boydells Shakespeares-Gallery, gr. fol.
19. Eine Szene aus demselben Lustspiel. Akt III. 3., von W. Peters gemalt, und für dasselbe Werk punktiert, gr. fol.
20. Measure for Measure. Akt V. 1., nach T. Kirk, für Boydells Shakespeare-Gallery, gr. fol.
21. Much ado ubout nothing. Akt III. 1., nach Peters, für die Shakespeare-Gallery, gr. fol.
22. Midsommer-Nights dream. Akt IV. 1., nach H. Fusely, für Boydells Shak.-Gall., gr. fol.
23. Merchant of Venice. Akt II. 5., nach Rob. Smirke, für Boydells Shak.-Gall., gr. fol.
24. As you like it. Akt V. 4., nach W. Hamilton für Boydells Sammlung, gr. fol.
25. Taming of the shrew. Akt III. 2., nach F. Wheatley, für Boydells Shak.-Gall., gr. fol.
26. Eine Szene aus demselben Stücke: Induction Scene 2., nach R. Smirke, für Boydell, gr. fol.
27. First part of King Henry IV. Akt III. 1., nach R. Westall, für Boydells Shak.-Gall., gr. fol.
28. Romeo and Juliet. Akt I. 5., nach Miller, für Boydells Werk, gr. fol.
29. Drei Darstellungen aus Shakespeares „The Seven Ages", (As you like it, Akt II. 7), nach R. Smirke, zu einer Folge, an welcher auch P. Tomskins, R. Thew, T. Ogborne und W. Leney Teil haben, aus Boydells Verlag.

The school boy.
The justice.
Last scene of all.

30. Represents the glorious prospect of Greath-Britain in the Time of James I.

Dieses Blatt gehört zu einer bei Boydell erschienenen Folge nach den Malereien des P. P. Rubens an der Decke des Palastes Whitehall. Gribelin stach den mittleren und den unteren Teil des Plafonds, qu. fol.

Digitized by Google

Simon von Paris, war nach Fiorillo Schüler des Rosso Rossi, als dieser in Fontainebleau arbeitete. Er scheint auch dessen Gehilfe gewesen zu sein.

Simon, P. R., s. Robert Simon.

Simon, R., heisst in Benards Cabinet de Paignon-Dijonval ein Kupferstecher, der wahrscheinlich mit unserm Peter Simon jun eine Person ist. Benard legt inm die in P. Simons Artikel bezeichneten Blätter Nro. 15 und 16 bei.

Simon, P. Robert, Maler, wurde 1811 in Dresden geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Es finden sich Porträte, historische Darstellungen, religiöse Bilder und Stilleben von seiner Hand.

Simon, Romanus, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Leipzig. Auf der Ratsbibliothek daselbst ist von ihm die Darstellung des barmherzigen Samariters.

Simon, S., Kupferstecher, arbeitete zu Anfang unsers Jahrhunderts in Paris. Er stach die Blätter zur französischen Uebersetzung von Lord Macartneys Gesandtschaftsreise nach China und zu jener von van Braam, wovon 1803 das sechste Heft erschien. Dieses Werk enthält landschaftliche Ansichten, Kostüme und Szenen aus dem chinesischen Leben. Sie sind von Alexander gezeichnet, welcher im Gefolge des Gesandten war.

Simon von Siena, s. Simone Martini.

Simon, T., finden wir den Stecher eines Blattes nach Northcote bezeichnet. Es ist dies eine Szene aus Romeo und Julie, Akt V. 3.

Dieser T. Simon ist unser Peter Simon, der für Boydells Shakespeare-Gallery gestochen hat.

Simon, Thomas, Stempelschneider, der Bruder des Abraham Simon, übte sich in seiner Jugend im Wachsbossieren, und wurde dann durch den Münzmeister Nicolaus Briot an der Münze in Edinburg angestellt, da dieser 1633 neue Stempel zu Münzen und Medaillen anfertigen musste, wobei er diesen Simon zum Gehilfen nahm. Dann schnitt er 1636 auch das Siegel des Grossadmirals, welches ein Schiff mit vollen Segeln enthält. Im Jahre 1646 wurde er an Briots Stelle zum ersten Medailleur an der Münze in London ernannt, in welcher Eigenschaft er nicht allein für König Carl, sondern auch für Cromwell mehrere schöne Stempel schnitt. Für letzteren jene zu den ganzen und halben Kronen und zu den Schillingen. Als Anhänger von Cromwell soll ihn dann Carl II. ins Gefängnis haben werfen lassen, aus welchem ihn das Bildnis dieses Monarchen, welches er sehr schön in einen Kronstempel schnitt, befreit habe. Soviel ist gewiss, dass auch Carl II. den Künstler zum Hofmedailleur ernannte. Er fertigte Medaillen auf dessen Krönung, die dem Könige sehr wohl gefielen, aber dennoch musste Simon dem J. Roettiers weichen. Im Jahre 1663

Digitized by Google

fertigte er einen schönen Stempel für Kronen, um seine Stelle wieder zu erlangen, was indessen keine Folg hatte. Die letzte Arbeit, die er für den Hof unternahm, ist das Bildnis und das Wappen Carl II. für die schottische Münze. Im Jahre 1665 soll ihn die Pest hinweggerafft haben.

Die Werke dieses Künstlers sind in Abbildung bekannt, in einem Buche von G. Vertue, unter dem Titel: Medalls, Coins, Great-Seals etc. Impressions from the elaborate works of Thomas Simon. London 1753, 4. Später stach F. Perry die Bildnisse Carl II. und Edward VI. J. B. Cipriani stach die Bildnisse der Republikaner Algernon Sidney und Edmund Ludlow.

Simon, V., heisst im Kabinett Paignon-Dijonval ein Kupferstecher, der nach S. Rosa ein grosses Blatt gestochen hat, welches zwei durch die Gunst des Himmels vom Scheiterhaufen befreite Heilige darstellt. Dieser V. Simon ist eine Person mit dem älteren Peter Simon.

Simon, William, Historienmaler, ein Schottländer von Geburt, begann in London seine Studien, und erweckte da bald die schönsten Hoffnungen. Simon besitzt ein ausgezeichnetes Talent zur Bearbeitung von historischen Stoffen, so dass er hierin in der englischen Schule Epoche zu machen scheint. Er hielt sich mehrere Jahre in Rom auf, lebt aber gegenwärtig wieder im Vaterlande.

Simon mit der linken Hand, hatte im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts in Nürnberg den Ruf eines vielseitigen Künstlers. Er war Bildhauer, als welcher er besonders schöne Bilder in Ton modellierte. Dann war er Maler, Goldschmied, Uhrmacher, Mechaniker, und überhaupt zu jeder Kunstarbeit geschickt. Seiner wird in Wills Münzbelustigungen gedacht.

Simon, Bildhauer, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Lyon, wo man in Kirchen Werke von ihm findet. Auch zu Brüssel und in anderen Städten Belgiens hinterliess er Arbeiten. Er hatte den Ruf eines geschickten Künstlers.

Simon, Glasmaler von Nantes, arbeitete um 1700 zu Paris, meistens in Gemeinschaft mit W. le Vieil. Später liess er sich in Nantes nieder.

Simon, Lithograph zu Strassburg, ein jetzt lebender Künstler, ist durch einige lithographierte Statuen bekannt.

Simone da Bologna, genannt Il Crocefissajo und S. de' Crocefissi, wird von Vasari im Leben des Niccolo di Piero Lamberti erwähnt. Man hält ihn für einen Verwandten des Jacopo Avanzi und für den Sohn eines Benvenuto, so dass er Simone Benvenuti genannt werden müsste. Er war Schüler des Vitale da Bologna, und einer der besten Meister seiner Zeit, welche aber im allgemeinen durch Mängel und Unvollkommenheiten der

Digitized by Google

Kunst sich ausspricht. In den Kirchen und in der Pinakothek zu Bologna findet man noch ziemlich viele Bilder von ihm, die im Kolorite und in der Stellung (ein Fuss über den anderen gesetzt) jenen des Giotto gleichen, im übrigen den ältesten. Das Nackte ist mit Verständnis behandelt, die Gesichter aber und die aus einer bunten Farbendecke bestehenden Arme sind nicht geeignet, der Figur Leben zu verleihen. Er malte öfters Christus am Kreuze, woher er den Beinamen S. de' Crocefissi hat. Auch einige Madonnen finden sich von ihm. Simone blühte um 1370.

In der Pinakothek zu Bologna ist ein gut erhaltenes Bild von Simone, welches sich durch einen gewissen Schwung der Komposition ausgezeichnet. Ehedem in der Sakristei von St. Maria Nuova daselbst stellt es in 23 Abteilungen verschiedene Szenen aus dem Leben Jesu und Mariens, die Kirchenväter und andere Heilige dar. Der Altar verherrlicht zunächst die heil. Jungfrau. Es ist ihr Tod dargestellt, wie der Heiland ihre Seele empfängt, im Beisein von Engeln und Heiligen. Oben ist ihre Krönung zu sehen. Unten herum sieht man die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Beschneidung, die Flucht in Aegypten, die Himmelfahrt Christi, den Streit der Kirchenväter, die Ankunft des hl. Geistes, St. Gregor den Grossen mit der Taube, St. Augustin die Ordensregel erteilend, St. Hieronymus mit dem Löwen etc. Dann ist in der Pinakothek auch ein Christus am Kreuze mit der hl. Mutter in den Armen der Frauen, und der Magdalena am Fusse des Kreuzes. Von den vielen versammelten Juden reicht einer dem Heilande den Schwamm. Oben ist der Pelikan, wie er die Jungen nährt, nach der gewöhnlichen symbolischen Darstellung. Das Ganze ist in pyramidaler Form und gut geordnet. Das Gemälde diente ehedem als Altarzierde, wie finden aber nicht angegeben, wo sich dasselbe befand. Ein zweites Kreuzbild mit der Krönung Mariä und mit mehreren Bildnissen von Heiligen kam aus S. Domenico in die Pinakothek. Eine dritte Darstellung zeigt den gekreuzigten Heiland zwischen Maria und dem Täufer Johannes, während Magdalena, St. Hieronymus und St. Augustin auf den Knien liegen. Dann sieht man auf diesem Bilde auch die Verkündigung, und unten die Madonna mit dem Kinde sitzend von Heiligen umgeben. Diese pyramidale Kompostion ist bezeichnet: S i m o n f e c i t h o c o p u s, wie ein kleines Bild der vom Sohne gekrönten Madonna mit Engeln. Dieses Bild stammt aus S. Michele in Bosco. Ein anderes Bild der gekrönten Jungfrau, war ehedem in der Sakristei der Kirche di S. Mamante, und ein drittes in S. Domenico. Das eine ist: S i m o n f e c i t, bezeichnet. Dann sind in der Pinakothek noch sechs andere Bilder, die Teile eines Altares bildeten. Sie stellen St. Benedikt mit seinen Mönchen, die Marter der hl. Christina, die Vision des hl. Romuald, das Abendmahl des Herrn, den Tod der Maria, und vier Heilige mit zwei verehrenden Engeln dar. Man weiss nicht, woher diese Bilder stammen. Genauer beschrieben sind diese Werke im Catalogo dei quadri che si conservano nella Pinacotheca di Bologna.

In S. Michel in Bosco zu Bologna ist ein Bild von ihm, welches die Madonna vorstellt, wie sie das Kind in die Ohren kneipt, so dass dieses sich unwillig losreissen will. Auch in S. Stefano sollen sich Werke von ihm finden.

Simone, Maestro, Maler, einer der Vertreter des germanischen Stils in Neapel, wurde daselbst um 1300 geboren, und von Tesauro unterrichtet. So gibt Grossi (Le belle arti in Nap. p. 44.) mit Bestimmtheit an, dass diejenigen, welche den Künstler aus Cremona stammen lassen, oder ihn gar mit Simone Martini für eine Person halten, im Irrtume sein müssen. Doch auch Grossi scheint einerseits diesen M. Simone mit S. Martini zu verwechseln, wenn er ihn „Patetico cantore di Madonna Laura" nennt. S. di Martino hat das Bildnis der Laura gemalt, und war ein warmer Verehrer des Petrarca.

Maestro Simone erscheint um 1325 in Neapel als Gehilfe des Giotto, der vom König Robert dahin berufen wurde. Giotto war nach Baldinucci auch derjenige, welcher auf die Verdienste Simones aufmerksam machte, da er in einem noch höheren Grade die Gabe der Erfindung hatte, als selbst Giotto. Grossi geht aber in seiner Vorliebe für den Landsmann zu weit, wenn er den Simone in allen Teilen über Giotto stellt, und im vollen Irrtum ist er, mit der Angabe, das die Bilder desselben in Oel ausgeführt seien. Vasari kennt diesen Meister nicht. Er gibt nur die Biographie des Simone Memmi (Martini) und erwähnt nichts von einem Aufenthalte desselben in Neapel.

Simone Neapolitano malte mit Giotto in St. Chiara. Da sind von ihm die Bilder der hl. Lucia und der hl. Dorothea, die auch Lanzi als Oelgemälde erklärt. Dann malte er für die Kirche dell' Incoronata*) eine Pietà: einen toten Christus auf dem Schosse der Maria mit verschiedenen Heiligen, und in der Sakristei daselbst ist ein Christus am Kreuze von ihm. Die genannte Pietà wird von Domenici sehr gerühmt, aber nicht auf Kosten des Giotto, welchem er in Komposition und Ausdruck den Vorzug einräumt, anderer Ansicht entgegen. In S. Lorenzo sind aber zwei Bilder von Simone, die ihn als würdigen Nebenbuhler des Giotto beurkunden. Das eine stellt den hl. Anton mit Engeln vor, und das andere den hl. Ludwig, Bischof von Toulouse, wie er seinem Bruder, dem König Robert, die Krone reicht, indem er selbst die Mitra vorzog. Diese beiden Bilder führte Simone im Auftrage des Königs Robert aus, welcher damit zwei Altäre der Kirche zieren liess. Dann legt ihm Grossi am Grabmale des hl. Thomas von Aquin in S. Domenico das Freskobild der Madonna bei, und ein anderes Gemälde in der Kapelle degli Afflitti zu Montevergini, nach seiner Ansicht in Oel ausgeführt. Dieser Maestro Simone starb 1346 in Neapel. Stefanone war sein Schüler.

*) Ueber die Fresken Giottos in dieser Kirche haben wir ein kleines Werk von Dom. Ventimiglia: Sugli affreschi di Giotto nella chiesa dell' Incoronata. Napoli 1834.

Digitized by Google

Simone, Francesco di Maestro, der Sohn des obigen Meisters, übte ebenfalls die Malerei, und erwarb sich den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Grossi (Le belle arti II. 48.) erhebt seine Verdienste in der Komposition und in der Färbung, und behauptet, Francesco habe besser gezeichnet, als viele Maler damaliger Zeit. In St. Chiara zu Neapel, links des Haupteinganges, ist ein Freskobild der hl. Jungfrau mit der Dreieinigkeit von ihm. Die Fresken Giottos in derselben Kirche sind überweisst, Francescos Gemälde wurde aber erhalten. Auch in S. Gio. a Mare ist eine Madonna von ihm, nach Grossi in Oel gemalt (?). Im Kapitelzimmer von S. Lorenzo daselbst sind ebenfalls Freskomalereien von Francesco, worunter nach Domenici die von reizenden Engeln emporgetragene Maria von Loreto besonders zu rühmen ist. Dieser Meister starb um 1370. Colantonio del Fiore war sein Schüler.

Simone, Francesco di, Bildhauer von Florenz, war Schüler von Andrea Verrochio, und nach Cicognaras Vermutung (Stor. IV. 264) der Sohn des Simone di Donatello. Simone fertigte das Grabmal des Dr. Alessando Tartagni in S. Domenico zu Bologna. Dieses Werk ist in vielen Teilen, besonders in der Verzierung des Sarkophags, dem Grabmale des Carlo Marzuppini von Desiderio da Settignano in St. Croce nachgeahmt. Nach der bei Cicognara abgedruckten Inschrift ist es 1477 gearbeitet. Daselbst ist es II. 28. auch abgebildet. In der ehemaligen Kirche der Conventualen bei der Dogana zu Bologna ist von ihm das Grabmal eines Fieschi, und 1480 fertigte er einige Figuren zur Verzierung der Fenster von S. Petronio. Das Grabmal des Cav. Pier Minerbetti in der Kirche des hl. Pancratius zu Florenz ist verschwunden, da zur Zeit der französischen Herrschaft die Kirche geräumt wurde.

Simone, Bildhauer, wird von Vasari (deutsche Ausg. II. 1. S 225) unter die Schüler des Filippo Bruneleschi gezählt, so dass er um die Mitte des 15. Jahrhunderts geblüht haben könnte. Vasari legt ihm die Madonna der Apothekerzunft im Oratorium von Orsanmichele bei, die noch wohl erhalten ist. Sie soll zuerst in der Nische gestanden haben, die nachmals der hl. Georg des Donatello einnahm. Sein Werk sind auch die grossen Skulpturen an der Façade der Chiesa vecchia zu Vicovaro, die noch im guten Stande zu sehen sind. Simone starb zu Vicovaro.

Dieser Simone scheint von dem Bruder des Donatello (Donato) verschieden zu sein, da Vasari unsern Künstler nur als Schüler Bruneleschis bezeichnet, und dann im Leben des Antonio Filarete wieder auf Simone di Donatello zurückkommt. Baldinucci macht aus beiden eine Person.

Simone, Bildhauer von Fiesole, arbeitete im 15. Jahrhunderte zu Florenz, sein Name knüpft sich aber nur an ein von Michel Angelo vollendetes Werk. Dies ist die berühmte Statue des David. Simone wollte aus dem ungeheuern Marmorblocke einen Riesen fertigen, kam aber nicht zum Ziele. Der Stein blieb ein Säkulum liegen, bis endlich der achtzehnjährige M. Angelo seinen David

Digitized by Google

daraus schuf. Das Fehlerhafte an der Statue, besonders an einer der Schultern, kommt vielleicht auf Rechnung des Fiesolaners.

Simone, Antonio di, Maler von Neapel, war Schüler von Jacopo di Castro und L. Giordano. Er malte historische Darstellungen mit kleinen Figuren, und noch besser Schlachtstücke, die gut gezeichnet und geistreich behandelt sind. Hierin war Bourguignon sein Vorbild. Seine Zeichnungen dieser Art, mit der Feder und in Bister behandelt, werden öfters dem Bourguignon zugeschrieben. Niccolo Massaro liess durch ihn öfters Figuren in seine Landschaften malen. Starb 1727 im 71. Jahre, wie wir bei Domenici angegeben finden.

Simone, Nicolo di, Maler von Neapel, hatte um die Mitte des 17. Jahrhunderts den Ruf eines geschickten Künstlers. Er unternahm viele Reisen, besonders nach Spanien und Portugal, wo er überall Werke in Oel und in Fresko hinterliess. In der letzten Zeit seines Lebens kam er nach Neapel zurück.

Simone di Donatello, s. Donatello.

Simone, Memmi, s. S. Martini.

Simone da Pesaro, oder Pesarese, s. S. Cantarini.

Simone, Lavinia di Maestro, s. S. Benic.

Simonau, Gustav, Zeichner und Lithograph zu Brüssel, gehört zu den tüchtigsten jetzt lebender belgischen Künstlern seines Faches. Er fasste 1829 den Plan, die 16 grössten gotischen Gebäude des Königreichs der Niederlande zu zeichnen und selbe durch die Lithographie bekanntzumachen, wobei ihn auch sein gleichnamiger Sohn unterstützte. Dieses Werk erschien unter dem Titel: Monuments gothiques du Royaume des Pays-Bas, fol. Dann haben wir noch ein anderes Prachtwerk dieser Art, welches das genannte in sich aufnimmt, unter dem Titel: Recueil des principaux monuments gothiques de l'Europe, avec texte par A. Voisin. Bruxelles 1841 ff., gr. fol. Dieses Werk ist noch nicht geschlossen.

Dann haben wir von G. Simoneau auch eine Porträtsammlung, an welcher auch L. Vandenwildenberg Teil hat: Portraits de peintres les plus célèbres, dessinés sur pierre par G. Simonau et L. Vandenwildenberg, avec des notices par P. Barella. Louvain 1833, 8.

Simoneau, die französischen Meister, s. Simonneau.

Simonelli, Giuseppe, Maler von Neapel, war Schüler von J. di Castro und von L. Giordano, dem er lange als Gehilfe zur Seite stand. Er kopierte die Werke desselben und malte auch vieles nach Zeichnungen und Modellen des Meisters, so dass er nach Lanzis Bemerkung aus einem Gesellen des Giordano ein trefflicher Nachahmer desselben wurde. Er begleitete den Meister auch nach

Digitized by

Spanien. Bei den Nonnen des hl. Franz von Jerusalem in Valencia ist von ihm ein grosses Bild, welches die Dreieinigkeit mit St. Clara und St. Franciscus vorstellt.

Dieser Künstler starb nach Bermudez 1710 im 64. Jahre. (Nach Domenici 1713 im 77. Jahre.)

Simonet, Jean Baptist, Kupferstecher, wurde 1742 in Paris geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet, als welcher er grossen Beifall erntete, da seine Blätter mit Geschmack und Feinheit behandelt sind. Um 1810 starb dieser Künstler. Folgende Blätter gehören zu den vorzüglichsten des Meisters, an welche sich dann noch kleinere Arbeiten für Buchhändler reihen.

1. Rahel verbirgt die Götzen ihres Vaters, schöne Komposition von Pietro da Cortona, mit J. Couché für die Galerie Orleans gestochen, fol.
2. Tullie fait passer son char sur le corps de son père, nach J. M. Moreau, gr. qu. fol.
3. Les premiers martyres de la liberté francaise, 10. Mai 1790, nach B. Espinasse, qu. fol.
4. Henry IV. chez le Meunier, dernière scene de la partie de Chasse. J. M. Moreau le jeune inv. Paris chez Caquet, gr. fol.
5. Etliche Darstellungen aus dem Leben Heinrich IV., nach Gravelots Zeichnungen, für eine Ausgabe von Voltaires Henry IV.
6. Le mort de Chev. d'Assas, nach demselben 1781, qu. fol.
7. Le Modèle honnête. Ein Maler vor der Staffelei wehrt einer Dame, die ein verschämtes nacktes Mädchen bedecken will. Nach P. A. Baudouin, mit J. M Mareau jun. gestochen, und unter dessen Adresse herausgegeben, roy. fol
8. L'heureuse nouvelle. Eine Familie am Tische, welcher der Lottobeamte von einem Gewinne Nachricht bringt. C. Aubry pinx. 1777, qu. roy. fol.

   Im ersten Drucke mit der Adresse des Stechers.
9. Le Danger du tête-à-tête, nach Baudouin, fol.
10. L' Enlevement nocturne, nach demselben, fol.

    Es gibt von diesen beiden Blättern Abdrücke vor und mit der Schrift.
11. Rose et Colas, nach Baudouin, fol.
12. Le coucher de la mariée, nach demselben, fol.

    Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
13. La Soirée des Tuileries, nach Baudouin, fol.
14. Privation sensible, nach Greuze, fol.
15. Le Retour de la vandange, ländlicher Zug, 8.
16. Die schöne Vignette vor dem Discours historique sur la peinture ancienne im ersten Hefte des Musée français, 4.
17. Einige Blätter zu einer Quartausgabe der Metamorphoses d'Ovide, welche Basan herausgab.
18. Eine Folge von 12 Darstellungen aus den Komödien des J. Racine, nach Moreau jun,, von Simonet, de Ghent, Ph. Thiere und B. Royer gestochen.

Digitized by Google

Simonet, Jean Jacques François, Kupferstecher, der Sohn eines Architekten, wurde 1788 zu Paris geboren. Er arbeitete meistens im Fache der Architektur, so dass seine Blätter in Werken über Baukunst zu finden sind.

Simonet, Adrien Jacques, Kupferstecher, geb. zu Paris 1791, wurde von seinem Vater unterrichtet, worunter vermutlich Jean Bapt. Simonet zu verstehen is. Er arbeitete meistens für den Buchhandel.

Simonetta, Carlo, Bildhauer, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts für den Dom in Mailand. Hier sieht man von ihm ein Basrelief, welches die Geburt des hl. Giovanni Buono vorstellt, und das letztere Werk des Meisters ist, da es nach seinem Tode von Stefano di St. Piero vollendet wurde. In St. Maria Porta ist das Basrelief des Portals von ihm, und im Innern eine Gruppe der hl. Magdalena, welcher der Engel das Abendmahl reicht. Auch in der Carthause zu Pavia sind Arbeiten von ihm, wie Latuada versichert. Simonetta gehört zu den besten Meistern seiner Zeit.

Simonetti, Domenico, Maler von Ancona, ist der eigentliche Name des Dom. Magatta. Unter diesem stach F. Zucchi ein Blatt nach ihm, mit der Aufschrift: S. S. Cyriace, Marcelline Libery etc.

Simonetti, Francesco, Bildhauer, wird von Torre erwähnt. Nach der Angabe dieses Schriftstellers arbeitete dieser Simonetti für den Dom in Mailand. In St Barnaba daselbst soll die Statue des Baron Carl von Betteville von ihm sein.

Simonetti, Giovanni, Architekt und Bildhauer von Roveredo, arbeitete einige Zeit in Prag, wo er verschiedene Paläste mit Bildern in Stukko zierte, wie den Palast Czernin u. a. Später begab er sich nach Berlin, wo Schlüter den Künstler begünstigte. Von ihm sind die Figuren über der Pforte des grossen Rittersaales, und mehrere andere über der grossen Treppe des k. Schlosses, wie der donnernde Jupiter, die Gruppen der vier Weltteile etc., nach Schlüters Zeichnungen in Stukko ausgeführt. M. Grünberg übertrug ihm bei Erbauung der Friedrichstädter und Friedwarder Pfarrkirchen die Stukkoarbeiten. Im Jahre 1692 vollendete er den Bau des Schlosses in Zerbst. In Beckmanns Geschichte von Zerbst sind nach seinen Zeichnungen zwei Ansichten dieses Schlosses gestochen. Starb zu Berlin 1716 im 64. Jahre.

Simonetto, Maler von S. Cassiano, wird von Bassaglia erwähnt. In S. Tommaso zu Venedig sind grosse Tafeln von ihm, welche Szenen aus dem Leben des hl. Thomas vorstellen. Auch Darstellungen aus dem Leben der ersten Eltern sind daselbst von Simonetto gemalt. Die Lebenszeit des Meisters bestimmt Bassaglia nicht.

Simoni, Luca, Maler von Bologna, wird von Malvasia unter die Schüler des L. Pasinelli gezählt. Er erwähnt seiner in der Felsina pittrice.

Digitized by Google

Simoni oder Simo, Juan, Maler von Valencia, war Schüler von Palomino, und dessen getreuer Nachahmer. Er arbeitete mit dem Meister in S. Juan de Mercado. Später liess er sich in Madrid nieder, und zog da einen Sohn, namens Pedro, zum Maler heran, der nach dem 1717 erfolgten Tod des Vaters dessen Arbeiten vollendete.

Simoni, Anton, s. A. Simone.

Simoni, Pedro, s. den obigen Artikel.

Simoni, s. auch Simony.

Simonides, Maler, wird von Plinius erwähnt. Er malte das Bild der Mnemosyne und einen Agatharchus.

Simonin, Gabriel, Formschneider, blühte um 1570 zu Lyon. Seine Blätter finden sich in Druckwerken aus jener Zeit. Neben anderen hat man von ihm eine Folge von schönen Emblemen, die mit G S. bezeichnet sind.

Simonin, Claude, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Paris. Füssly kennt folgendes Werk von ihm: Plusieurs pièces et autres ornements pour les Arquebuziers et les Brizures demontée et remontée, und Les plus beaux ouvrages de Paris. Le tout designé et gravé par Claude Simonin et de Jacques Simonin son fils ave privilège du Roi, Paris 1893. Dieser Jakob Simonin ist uns nicht weiter bekannt.

Simonin, Jacques, s. den obigen Artikel.

Simonini, Francesco, Schlachtenmaler von Parma, war Schüler von H. Spolverini, bis ihn F. Monti von Brescia in sein Haus aufnahm, wo er mit Vorliebe sich der Schlachtenmalerei widmete. In Florenz lernte er hierauf die Darstellungsweise des Bourguignon kennen, wo er im Hause Piccolomini 24 Schlachtgemälde von diesem Meister vorfand, die er kopierte, und so wert fand, dass er von dieser Zeit an in der Weise desselben komponierte und malte, in einer starken Manier, wie Füssly und andere ältere Schriftsteller sagen. Von Florenz begab er sich nach Rom, wo Kardinäle und andere hohe Personen seine Werke kauften, und zuletzt gründete er in Bologna eine Schule, welche grossen Zuspruch fand, und zahlreiche Bilder lieferte, sowohl in Oel, als in Aquarell. Simonini war zu seiner Zeit ein Mann von Bedeutung, und allenthalben vorgezogen. Seine Werke sind sehr zahlreich, sowohl Bilder in Oel, als Zeichnungen, sie können aber mit jenen des Antonio Simoni, und mit jenen des Bourguignon verwechselt werden, was sicher schon oft geschehen ist, da jener Meister noch immer grösseres Gewicht hat, obgleich auch Simonini zu den guten und geistreichen Künstlern gezählt werden muss.

Im Hause Capello zu Venedig, an der Brücke della Latte, malte er grosse Schlachten, welche den Saal, in welchem sie sind, berühmt machten. Simonini malte sie 1744, lebte aber noch 1753

Digitized by Google

im 64. Jahre. In der Sammlung zu Leopoldskron, der berühmten Galerie des Grafen Firmian, war das eigenhändige Bildnis dieses Meisters.

Mehrere Bilder dieses Meisters sind im Stiche vorhanden.

Kavalleristen bei einer alten Mauer.

Soldaten am Fusse einer Festung Karte spielend, beide Blätter von Zilotti radiert.

Drei Kavallerie-Märsche, geistreich in Bourguignons Manier komponiert, und von M. Pelli radiert.

Vier grosse Blätter mit Schlachten und Zügen, gest. von Th. Viero und dem Herzog von Chablins dediziert.

Truppenzüge und Kavalleriegefechte, sechs geistreiche Kompositionen von Wagner und Zuccarelli gestochen.

Mehrere Schlachten, nach Zeichnungen dieses Meisters von P. J. Palmieri gestochen.

Les Bandits italiens, und le Partage de la proye, beide von Vivares gestochen.

Ein Seehafen, mit einigen Männern im Vorgrunde. Ex collect. Basan. Ohne Namen des Stechers, gr. fol.

Dann werden dem Meister selbst zwei geistreich radierte Blätter beigelegt, die aber ohne Namen vorkommen.

1. Eine Gruppe von zwölf Kavalleristen vor einem zur Linken gelegenen Stadttore. Im Grunde sind Gebirge, gr. fol.
2. Ein Offizier zu Pferde rechts bei einer alten Mauer mit zwei anderen sprechend, die zu Fuss sind. Links auf einem Hügel sprengt ein Reiter heran, gr. fol.
3. Ein kleines Schlachtstück, von Gandellini als Simoninis eigenhändige Radierung bezeichnet.

Simonis, E., Bildhauer von Lüttich, einer der ausgezeichnetsten jungen Künstler Belgiens. Er besuchte die Akademie zu Brüssel, und erregte da in kurzer Zeit Aufsehen. Im Jahre 1836 fertigte er die Marmorgruppe eines Jünglings, der ein Kaninchen von den Verfolgungen eines Windhundes rettet, ein bewundertes Werk, wofür ihm der König von Belgien 5000 Frs. auszahlen liess. Später begab sich der Künstler nach Rom, wo er 1839 neben anderen die Büste van Kessels im Auftrage der Regierung ausführte. Ein späteres Werk ist die Reiterstatue des Gottfried von Bouillon, und im Jahre 1845 vollendete er das Grabmal des Kanonikus Triest, des Vincenz von Paula Belgiens. Eines seiner neuesten Werke ist das Modell einer Venus, die im schnellen Laufe zu dem auf ihren Schultern schwebenden Amor aufblickt, ein Bild voll Grazie, und von dem feinsten Ebenmasse der Formen des weiblichen Körpers. Diese ausgezeichnet schöne Gruppe ist zur Ausführung in Marmor bestimmt.

Simonis ist Mitglied der Akademie in Brüssel.

Simonis, Maler zu Brüssel, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Bildnisse und Genrestücke, die grossen Beifall finden.

Digitized by Google

Simonneau, Charles, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Orleans 1639, widmete sich anfangs unter N Coypel der Malerei, fand aber zuletzt die Kupferstecherkunst seinem Talente angemessener. Sein Meister war G. Chateau welchen er aber in jeder Hinsicht übertraf. Dies beweisen zahlreiche Blätter nach verschiedenen Meistern, deren Charakter er mit Glück erfasste, besonders wenn er irgend ein Bild der französischen Schule wiedergeben sollte. Er verband öfters die Nadel mit dem Grabstichel, besonders in den Mittel- und Hintergründen, sowie in den Halbtinten; mit dem Stichel allein arbeitete er dann nur die kräftigsten Partien aus. Im Jahre 1710 wurde er Mitglied der französischen Akademie, wobei er als Rezeptionsstück das Bildnis des berühmten J. H. Mansart stach. Bald darauf erhielt er auch den Titel eines Graveur du Roi mit Gehalt. Im Jahre 1728 starb dieser Künstler. H. Rigaud hat sein Bildnis gemalt. und P. Dupin es gestochen.

Das Werk dieses Meisters soll sich über 130 Blätter belaufen. Wenn auf einigen Simonneau l'ainé steht, so wird er dadurch von Louis Simonneau unterschieden. Blätter, welche er nur mit dem Grabstichel vollendet hat, wie die Judith, das Ecce homo, Medaillon von Merkur getragen, während die Geschichte auf den Flügeln der Zeit die Taten des Königs aufzeichnet, nach A. Coypels Radierungen etc., zählen wir hier nicht auf. Auch nicht die Abdrücke der von Poilly gestochenen Vierge au linge von Rafael. Simonneau hat die Platte für Crozat ausgestochen und seinen Namen daraufgesetzt. Hieher gehört auch das Leben des hl. Bruno, nach le Sueur in 20 Blättern, die Triumphe der Galathea und der Venus, die Löwenjagd, welche F. Chauveau radierte und Simonneau vollendete.

1. Ludwig XVI., Büste im Oval, von zwei Genien und von Merkur getragen, welcher auf die Geschichte deutet. Ant. Coypel del, Rigaud eff. pinx. Simonnean maj. sc. Der Kopf ist von Rigaud gemalt und Coypel hat das Beiwerk gezeichnet, fol.

   Im ersten Drucke vor den Worten: Invente par A. Coypel.

2. Ludwig XIV., Ant. Coypel inv. C. Simonneau sc. N. Pitau effigiem Regis sc., 4.

   Es gibt Abdrücke vor der Schrift.

3. Ludwig XVI., Medaillon von Minerva gehalten, nach A. Coypel, fol.

   Dies ist das schöne Titelblatt der Historie de l' academie des Sciences.

4. Ludwig XIV., in einer Reihe von Bildnissen, die als Medaillons an einem Palmbaume hängen, nach A. Benoit, fol.
5. Ludwig XIV., die verschiedenen Medaillons in der Hist. metallique dieses Königs, nach Medaillen gestochen.
6. Die Reiterstatue Ludwig XIV., von J. B. Keller nach Girardons Modell gegossen, fol.
7. Philipp V., König von Spanien, nach Rigaud, für Odieuvres Sammlung, 8.

   Es gibt Abdrücke vor aller Schrift.

8. Carl XII., König von Schweden, mit französischen Versen, 8.
9. Charles de Bourgogne, Büste im Kürasse, nach Rigaud, 8.
10. Henriette Marie de France, Gemahlin Carl I. von England, fol.
11. Elisabeth Charlotte d' Orleans, Palatine du Rhin, im Sessel sitzend, nach Rigaud 1714, fol.
    Von diesem schönen Bildnisse gibt es mehrere Abdrücke:
    I. Vor der Schrift und ohne Wappen.
    II. Mit der Nadel gerissene Schrift. Das Wappen ebenfalls im Umrisse.
    III. Mit der ausgestochenen Schrift, und mit dem vollendeten Wappen.
12. Dieselbe Fürstin, mit allegorischen Figuren, qu. 4.
    I. Mit dem Namen des Künstlers, der Kopf in jungen Jahren.
    II. Ohne Namen, der Kopf älter.
13. George Villiers Duc de Buckingham, fol.
14. Jules Hardouin Mansart, im Sessel sitzend, das Rezeptionsstück des Meisters, nach F. de Troy, roy. fol.
15. Nicolas Mesnager, Plenipotentiaire à la paix d' Utrecht, nach Rigaud, 1715, kl. fol.
16. Antoine Arnauld, Doctor der Sorbonne, nach Ph. de Champaigne, 4.
    Im ersten Drucke vor dem Namen und dem Charakter.
17. Dasselbe Bildnis in 12 gestochen.
18. Antoine Anselme Abbé de St. Sever, nach Rigaud, 8.
19. Carolus Franciscus de Lomenie de Brienne, Episc. Constantiensis. Du Mée Eques pinx., fol.
20. Antonius Franciscus Ferrand, Libellorum supplicum Magister, nach L. Delaunay, gr. fol.
21. J. P. Bignon, Abbé de St. Quentin, nach Rigaud, kl. fol.
22. Melchior Cochet de St. Valier. Oval, fol.
23. Louis Bourdaloue, berühmter Kanzelredner, nach J. Jouvenet, 8.
24. Büste des Solon, nach der Antike.
25. Büste des Marc Aurel, nach der Antike.

---

26. Hagar in der Wüste vom Engel getröstet, nach A. Sacchi, für das Kabinett Crozat gestochen, gr. qu. 8.
    Im ersten Drucke vor der Schrift, eines der Hauptblätter des Meisters.
27. Cain baut die Stadt Henoch, nach R. la Fage, G. Valck exc., qu. roy fol.
28. Die Pest der Philister, nach demselben. G. Valck exc., qu. roy. fol.
29. Das Leben Simsons in 40 Blättern, von Ch. Simoneau, J. und B. Audran, J. B. de Poilly, G. du Change nach F. Verdiers Zeichnungen gestochen. Mit Dedikation an den Minister Colbert, 1698, qu. fol.
30. Der Kampf des Erzengels Michael gegen die gefallenen Engel, nach R. la Fage, gr. fol.
31. Die Geburt Christi, nach N. Coypel, fol.

Digitized by Google

32. Maria mit dem Kinde in der Krippe, nach Annib. Carracci, fol.
33. Die hl. Familie, wo Joseph dem Kinde Kirschen reicht, nach A. Carracci, fol.
34. Die hl. Familie mit Jesus und Johannes, in den Ruinen Joseph mit dem Leuchter, Rafaels Bild im Escorial, für den Recueil de crocat gestochen, nach einer Kopie, jetzt in Kensington Hall, fol.
35. Die heil. Familie mit dem in der Wiege stehenden Kinde, nach Rafaels Bild im Louvre (La vierge au berceau) für Crozat gestochen, fol.
36. Die hl. Familie mit Joseph, der ein Licht hält, nach N. Coypel, fol.
37. Maria mit dem Kinde von anbetenden Engeln umgeben, nach Fra Bartolomeo, für Crozat gestochen, 4.
38. Christus unter den Schriftgelehrten, nach dem Bilde des A. Coypel in Notre Dame zu Paris, fol.
39. Christus und die Samariterin, nach A. Carracci, ein gutes Blatt, s. gr. qu. fol.
40. Jesus bei der Hochzeit zu Cana, zu seinen Füssen Martha, schöne Komposition von Dominichino. Gut gestochen, s. gr. qu. fol.
41. Der Einzug des Heilandes in Jerusalem, nach C. le Brun, eines der Hauptwerke des Meisters. qu. roy. fol.

    Im ersten Drucke vor der Schrift, und dann mit der Adresse: A Paris ches Charpe tier rue S. Jacques au Cocq. tc.
42. Die Kreuztragung, nach C. le Brun, qu. fol.
43. Die Kreuzabnehmung, nach A. Carracci, fol.
44. Das Schweisstuch mit dem Antlitze Christi, nach D. Feti für Crozat gestochen, 4.
45. Der Tod der hl. Jungfrau, reiche Komposition von J. M. Morandi, qu. fol.
46. Die hl. Jungfrau in Wolken auf dem Halbmonde stehend, fol.
47. Die hl. Jungfrau auf Wolken ohne Halbmond, fol.
48. Eine Darstellung aus dem Leben des hl. Paulus, nach dem Bilde J. Thornhills in der St. Paulskirche zu London. Die Hauptbilder dieser Kirche erschienen in 8 Blättern von du Bosk, Beauvais, Baron, G. v. d. Gucht und Simonneau. Von letzterem ist Nro. 7: Agrippa said unto Paul, almost thou persuadest me to be a Christian. Acts XXV. 28. fol.
49. Die Steinigung des hl. Stephan, nach Annib. Carracci, fol.
50. St. Magdalena von Engeln gen Himmel getragen, nach Lanfranco, fol.
51. Die Religion und die Kirchenväter, vor welchen die Laster fliehen, nach Person, fol.
52. Ein Prinz opfert dem Heilande die Krone, welche er auf ein Kissen gelegt, nach N. Coypel, fol.
53. Ein Krieger vom Engel geführt kämpft gegen ein Flammen speiendes Ungeheuer, nach A. Coypel. Simonneau sc. Coypel exc., fol.

54. Der Tod des Hippolyth, nach C. le Brun.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
55. Herkules die Stymphaliden verjagend, nach C. le Brun.
56. Herkules, wie er die Hirschkuh erreicht, nach demselben.
57. Venus mit dem Dictamen zur Heilung der Wunde des Aeneas, nach de la Fosse, qu. fol.
58. Die Entführung der Orithya durch Boreas, nach Vleughels, qu. fol.
59. Saturn auf Wolken, nach le Brun, fol.
60. Apollo salutaris, kleines Medaillon nach Bon Boulogne.

---

61. Die Reise der Maria von Medicis, nach dem Bilde des P. P. Rubens in der Galerie Luxembourg, und eines der Hauptblätter des Galeriewerkes, qu. fol.
62. Die Krönung der Catharina de Medici, kleine Vignette nach Hallé.
63. La Franche Comté conquise pour la seconde foi 1674, reiche Komposition von C. le Brun, in der grossen Galerie zu Versailles, und eines der Hauptblätter des Meisters, qu. roy. fol.
64. Le Rhin passé à la Nage par les Français, à la vue de l'Armée de Hollande. Dess. sur les lieux par F. v. d. Meulen, gr. qu. fol.
65. Vier Seeschlachten, 1708 und 1709 unter Peter dem Grossen von den Russen erfochten, nach M. T. Martin jun. mit Baquoy und mit N. de l'Armessin ausgeführt. Die Platten wurden auf Kosten des russischen Hofes gestochen, und daher sind die Abdrücke selten, gr. qu. fol.
66. Allegorie auf die Tugenden Ludwig XIV., nach A. Coypel, fol.
Später wurde das Bildnis des Königs in jenes des Janus verändert.
67. Allegorie auf den Tod des Regenten, kleine Vignette nach A. Coypel.
68. Allegorie zu Ehren des Colbert d'Ormoy, nach Coypel, fol.
69. Ein Weib, welches auf Befehl eines anderen einen Mann enthauptet, nach A. Sacchi radiert, fol.
70. La Nymphe des Sceaux, nach C. le Brun, fol.
71. Die vier Elemente, mit Titel und Dedikation an Jakob III. von England, nach F. Roettiers, qu. fol.
72. Der Winter, Statue von Girardon im Garten zu Versailles, fol.
73. Die Gerechtigkeit, allegorische Gestalt nach Rafael, fol.
74. Titelblatt mit der sitzenden Minerva, welche auf ein Tuch deutet, für die Histoire de la guerre de Chypre gestochen.
75. La troupe italienne, nach Watteau, fol.
76. Eine Landschaft mit Fischern, nach Annib. Carracci, Simonneau major sc. qu. fol.
77. Das Grabmal des Vicomte de Turenne. fol.
78. Das Grabmal des Kardinals Richelieu in der Sorbonne, nach Girardon, 7 Blätter, an welchen auch B. Picart Teil hat.
79. Das Denkmal der Gemahlin des Präsidenten von Mamoignon, nach Girardon, fol.

Digitized by Google

80. Ansicht eines Amphitheaters, wo eine anatomische Vorlesung gehalten wird, nach A. Dieu mit Perelle gestochen, s. gr. fol.
81. Die Pyramide, welche 1594 auf dem kleinen Platze der Barnabiten von der Stadt Paris zu Ehren Heinrich IV. errichtet wurde, fol.
82. Plan der Theater von Choisy, Fontainebleau und Versailles, gr. fol.
83. Plan, Durchschnitt und Aufriss der Säule, welche Catharina von Medici bei der Getreidehalle errichtete, fol.

Simonneau, Louis, Zeichner und Kupferstecher, der jüngere Bruder des obigen Künstlers, wurde 1656 geboren, und von Ch. Simonneau unterrichtet, welchem er aber weniger nacheiferte, als dem J. Audran. Er war ein guter Zeichner, wie dies ausser seinen Stichen auch einige getuschte Zeichnungen von seiner Hand beweisen. Bei der Ausführung seiner Blätter bediente er sich der Nadel und des Stichels, wusste aber diese Instrumente nicht so glücklich zu vereinigen, als sein Bruder. Dennoch dürften die Blätter dieser beiden Meister hier und da verwechselt werden, besonders wenn der Taufname oder der Anfangsbuchstabe desselben fehlt, was bei diesen Künstlern zuweilen der Fall ist. Die Bezeichnung Simonneau jun. oder le jeune bezieht sich auf unsern Meister. Er starb zu Paris 1728.

Folgende Blätter werden ihm vor Huber, von Benard (Kab. Paignon-Dijonval) und von andern zugeschrieben. Mehrere kleinere Arbeiten findet man in Büchern.

1. Ludwig XIV., Büste in Oval von zwei Genien und von Merkur getragen, dieselbe Komposition, welche Ch. Simonneau gestochen hat. Nur erscheint der König älter, im Harnisch und das Ganze in viereckiger Einfassung. Coypel pinx. Simonneau fils sc., fol.
2. Martin de Charmois, Cons. d'Estat, Directeur de l'Academie, de Peinture et de Sculpture, nach S. Bourdon, 1706, gr. fol.

   Eines der Hauptblätter des Meisters, im ersten Drucke vor der Schrift.
3. Antoine Arnauld, Docteur de Sorbonne, nach Ph. de Champaigne. Büste in Oval, fol.
4. Hiacynthe Seroni, Albiensium Archiepiscopus, nach H. Rigaud, in ovaler Einfassung auf dem Piedestal, für die These von Louis Boistel gestochen, 4.
5. A. le Maitre, Advocat du Parlement, nach P. de Champaigne, fol.
6. Susanna von den Alten überrascht. Inventé et peint par Ant. Coypel et gravé par Louis Simonneau 1695, qu. fol.

   I. Ohne Schrift und Dedikation an Phelypeaux.

   II. Mit Schrift, Wappen und Dedikation.

   III. Mit Einfassung: Ingemuit Susanna etc.
7. Loth mit seinen Töchtern, nach A. Coypel, fol.
8. Das Leben Jesu. Folge von 16 Blättern, nach A. de Dieu, mit J. Audrau und Langlois gestochen, für Mariettes Verlag, fol.

9. Christus bei Maria und Martha, nach A. Coypel, qu. roy. fol.
   I. Vor der Schrift und vor dem Vorhange, welcher später angebracht wurde.
   II. Mit Vorhang, Wappen und Dedikation an Maurepas.
10. Die Himmelfahrt Mariä, Plafond von C. le Brun im Seminar von St. Sulpice, in zwei Blättern als These mit der Dedikation an den Grossherzog Cosmus von Toscana, L. Simonneau jun. sc. 1690.
    Den unteren Teil bildet ein Cartouche mit dem grossherzoglichen Wappen von Ch. Simonneau.
11. Die das Lamm anbetenden Engel, nach A. Coypel, qu. fol.
12. St. Catharina, nach A. de Dieu, fol.
13. Aurora, Plafond von C. le Brun in einem der Pavillons des Schlosses de Sceaux. L. Simonneau sc. In vier einzelnen Blättern.
14. Die vier Tageszeiten und die vier Jahreszeiten. Plafond von C. le Brun im Schlosse Veaux le Vicomte, fol.
15. Venus und Adonis, nach Poussin, fol.
16. Viele Blätter für die Historie des arts et Metiers 1694—1710, und für das Kabinett des beaux arts.
17. Bassius et fontaines de Versailles, mit anderen gestochen.

Simonneau, Philipp, Kupferstecher, der Sohn des Charles Simonneau, hatte als Künstler weniger Ruf, als die genannten Meister, und Lecomte behauptet sogar, er habe fast gar kein merkwürdiges Blatt geliefert. Er steht indessen dem Louis Simonneau nicht weit nach, der Vater ist aber über beiden. Das Todesjahr dieses Meisters ist nicht bekannt.

1. Louis le Grand, Medaillon von der Minerva gehalten. Ant. Coypel inv. Rigaud eff. pinxit. Unten ist der Name des Stechers. 4.
   Dieselbe Darstellung hat auch Ch. Simonneau gestochen.
2. La Duchesse d'Orleans, kleines Medaillon mit Verzierungen, nach C. Hallé.
3. R. A. F de Réaumur, nach A. S. Belle.
4. Vicomte de Turenne. Medaillon nach Halle.
5. Joseph und Putiphars Frau, nach C. Maratti, fol.
6. Venus und Adonis. D'aprés le tableau original de l'Ablanne (Albani). Ph. Simonneau filius exc. cum privil. Regis, qu. fol.
7. Der Raub der Sabinerinnen, nach Giulio Romano, ein langer Fries.
8. Der Friede zwischen den Römern und Sabinern, nach demselben, ein langer Fries.
   Diese beiden Darstellungen kommen ursprünglich auf einem Blatte vor, welches für den Recueil de Crozat ausgeführt wurde. Das Gemälde war in der Galerie Orleans, und kam dann nach England, s. gr. roy. qu. fol.
9. Die drei Göttinnen sich zum Urteil des Paris schmückend, nach P. del Vagas Bild aus der Galerie Orleans für Crozat gestochen, qu. fol.

Digitized by Google

10 Armida lässt den Rinaldo während des Schlafes in ihren Zauberpalast bringen, nach N. Poussin, dieselbe Komposition, welche Chateau gestochen hat. Ph. Simonneau fils sc. et exc., kl. qu. fol.
11. Die vier Elemente, Kopien nach Baudet. Die Kompositionen sind von Albani, qu. fol.
12. Ein Hafen mit drei Eingängen, nach C. H. Watelet.
13. Allegorische Darstellung auf das französische Gouvernement, nach C. G. Hallé.
14. Zwei kleine Vignetten, nach F. Verdier.
15. Neun kleine Vignetten für die Historie de France, nach C. G. Hallé.
16. Kleine Vignetten nach Bon Boulogne, für die Historie de France
17. Titelblatt zu einem Leben der Heiligen, Simonneau fils del. et sc.
18. Viele mechanische und mathematische Darstellungen für die Memoires de l'Academie des Sciences gestochen.
19. Ornamente und Cartouchen in verschiedener Grösse, nach Watelet und Berain.

Simonneau, Gustav, s. G Simoneau.

Simonneau, Mme., s. Simanowitz.

Simonnet, s. Simonet.

Simonowitz, Mme., Malerin, ist durch ein Bildnis des Dichters Schiller bekannt Mor. Steinla st'ch dieses in Kupfer. Die Künstlerin heisst darauf Simonowitz, und ist dieselbe, welche wir oben unter Simanowitz eingeführt haben.

Simons, Rudolph, Architekt, war um die Mitte des 16. Jahrhunderts in London tätig. Seiner erwähnt Fiorillo V. 256, nach der Inschrift des Bildnisses des Meisters, welches im Emanuel-Kollege aufbewahrt wird. Er ist der Meister dieses Baues, sowie jener des Sidney-Kollege. Das Trinity-Kollege hatte er erweitert. Dann besagt diese Inschrift noch summarisch, dass Simons auch mehrere andere Gebäude errichtet habe.

Simons, Maria Elisabeth, Kupferstecherin, lebte vermutlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Wir konnten von ihrem Dasein nichts weiter erfahren, als was die folgenden Blätter sagen.

1. Die Ehebrecherin von den Pharisäern zu Christus geführt, nach Rubens radiert, gr. qu. fol.
2. Eine grosse Landschaft mit einer grossen Herde. Rechts neben der Hütte ist der Hirte mit seiner Tochter, nach A. v. d. Velde, seltene Radierung, qu. fol.

Simons, Eberhard, Kupferstecher, wird von Gandellini erwähnt. Er soll Städte und A. radiert haben.

Simons, nennt Descamps einen Goldschmied von Brüssel, der im 16. Jahrhunderte Ruf hatte. Er fertigte die Reiterstatue des Prinzen Carl von Lothringen, des General-Gouverneurs der österreichischen Niederlande, welche man an der Façade des Zunfthauses der Bräuer sieht. Diese Statue ist mit dem Hammer getrieben.

Simonsz, Albert, Maler, war Schüler von A. Ouwater. Dieser ist der älteste Maler von Harlem, dessen Tätigkeit um 1400—1448 fällt. Simonsz war nach C. van Mander ein vortrefflicher (deftig) Künstler, der während seines langen Lebens viele Werke ausführte, die aber fast alle verschwunden sein dürften. Auch sein Bildnis war vorhanden. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt.

Simonsz. Quintin, Maler von Brüssel, scheint zu den guten Künstlern seiner Zeit zu gehören, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er malte Bildnisse und Historien, die vielleicht unter anderem Namen gehen. A. van Dyck hat sein Bildnis gemalt, und P. de Jode es gestochen.

Simonsen, Niels, Genremaler, geboren zu Kopenhagen 1807, begann daselbst seine Kunststudien unter Leitung des Professors Lund, und galt in kurzer Zeit als einer der ausgezeichnetsten Zöglinge der Akademie. Aus jener Zeit stammen einige landschaftliche und architektonische Bilder, die, gehoben durch eine entsprechende Staffage, bereits ein ungewöhnliches Talent beurkunden. Von vorzüglicher Schönheit sind seine Szenen aus dem nordischen Volksleben und seine Fischerstücke, welche ebenfalls in die frühere Zeit gehören. Von Kopenhagen begab sich der Künstler nach Deutschland, wo ihn vornehmlich das rege Kunstleben in München fesselte, und seinem Talente die gebührende Auszeichnung zu Teil wurde, selbst dadurch, dass ihn, als jungen Künstler, die Akademie zum Ehrenmitgliede ernannte. Simonsen machte sich nach seine Ankunft in München durch seine geistreichen und trefflich behandelten Bilder allgemein bekannt, und noch grössere Aufmerksamkeit erregte er nach seiner Rückkehr aus Algier, wo er eine grosse Anzahl von höchst interessanten Zeichnungen fertigte, die er dann in grösseren oder kleineren Oelbildern ausführte. Besonders glücklich erfasste er das Piratenleben mit seinen mannigfaltigen und bunten Zügen, wo sich die charaktervolle Szene mit der Marine zum sprechendsten Ganzen vereinigt. Diese Gemälde enthalten trefflich geordnete charakteristische Gestalten, und dann sind sie ebenso schön in der Färbung, als meisterhaft behandelt. Wir nennen darunter das Bild, welches das Verdeck eines griechischen Piratenschiffes vorstellt, 1837 gemalt. Ein anderes Gemälde, und von grosser Ausdehnung, zeigt Piraten, wie sie sich gegen ein englisches Fahrzeug verteidigen, ein ausgezeichnetes Werk, welches 1838 auf der Ausstellung in München allgemeines Aufsehen erregte. Ein kleineres Bild stellt Piraten während des Spieles im Streite dar, welches neben einer anderen Piratenszene 1838 zur Ausstellung kam. An diese Bilder reihen sich folgende: die Predigt in einem

Digitized by Google

österreichischen Blockschiffe, die Jagd auf Piraten, der invalide Matrose mit dem kleinen Schiffmodell, welchen 1839 König Ludwig von Bayern käuflich an sich brachte; das Piratenschiff in in Verteidigung gegen ein dänisches Kriegsschiff und einen Kutter, die betenden venetianischen Schiffer, beide Bilder von 1840; Beduinen in einer Felshöhle, Beduinen im Rückzuge 1842; eine Szene aus Byrons Corsar, die Moscheen in Algier, der lauernde Beduine, der Beduine auf dem Vorposten, eine Landschaft mit Tieren, ein Bivouac von Beduinen, 1843; die Piraten auf dem Verdecke im Angriffe, kühne Gestalten, der Hauptmann mit geschwungenem Säbel, wie sie soeben eine Kanone abfeuern, ein meisterhaftes Bild von 1845, etc. Einige dieser Bilder kamen durch die Verlosungen des Kunstvereins in die Hände von Kunstfreunden. Ausser den genannten Bildern gingen andere gleich unmittelbar durch Verkauf in Privatsammlungen über; so besitzen solche der König von Württemberg, der Fürst von Thurn und Taxis in Regensburg, Graf Waldbott-Bassenheim, Staatsrat von Schweizer, Freiherr von Lotzbeck usw.

Gegenwärtig lebt Simonsen in Kopenhagen, indem ihm 1845 daselbst die Stelle eines Professors an der Akademie übertragen wurde.

Einige Werke dieses Meisters sind in Abbildungen bekannt.

Das Piratenschiff, Originallithographie in H. Kohlers Münchner Album. München 1830 ff., qu. fol.

Der invalide Matrose, lithographiert für die Sammlung vorzüglicher Gemälde der Privatsammlung des Königs Ludwig. München bei Piloty und Löhle 1842, fol.

Ein verwundeter Neger durch zwei Beduinen fortgeschleppt, gest von Werthmüller, qu. fol.

Kniestück eines Beduinen, gest. von demselben, gr. 8.

Simony, Julius, Bildhauer zu Berlin, wurde um 1776 geboren, und zeitig zur Kunst angewiesen, die aber in seiner früheren Periode grösstenteils auf das Porträt angewiesen war. Simonys Werke bestehen daher meistens in Büsten nach dem Leben, worunter selbst jene des Königs und der Königin, sowie der Prinzen und Prinzessinnen des k. Hauses sind. Dann modellierte er auch die Porträte vieler hohen und berühmten Personen, so dass eine Reihe von Jahren jede Kunstausstellung in Berlin Werke von ihm aufwies. Ausser den Büsten in Marmor und Gips hat man von ihm auch kleine Wachsporträte und Bildniszeichnungen nach der Natur. Statuen und Basreliefs findet man selten von diesem Meister, dass er aber auch hierin tüchtig war, beweist das Wenige, welches sich von ihm findet.

Simony wurde um 1812 zum Mitglied der Akademie in Berlin ernannt, und war noch 1835 tätig.

Simp, nennt Houbracken einen Maler, der mehrere Blumenstücke von D. Segher kopiert hat.

Digitized by Google

Simpol, Claude, Maler aus Burgund, scheint Schüler des A. Luc Recollet gewesen zu sein, welchen er nachahmte. Es finden sich historische und landschaftliche Bilder von ihm. In Notre-Dame zu Paris ist ein sogenanntes Maigemälde von Simpol, welches Christus bei Maria und Martha vorstellt. Im Musée Napoleon war von ihm eine Fusswaschung, grau in Grau gemalt. Tardieu stach nach ihm Maria und Martha, vielleicht das obige Bild, ein kleines Blatt. Mit Filloeul stach dieser Künstler die vier Tageszeiten für Mariettes Verlag. Auch die vier Jahreszeiten und die zwölf Monate erschienen bei Mariette im Stiche, lauter Blätter in kl. qu. fol. Aus F. Chereaus Verlag ist ein Madonnenbild bekannt.

Dieser Meister starb nach Gault de St. Germain um 1700. Paganiol will aber wissen, dass Simpol das genannte Maigemälde 1704 gemalt habe

Simpson, John, Maler, geb. zu London 1782, bildete sich an der Akademie dieser Stadt zum Künstler heran, und gelangte bald zum Ruf eines tüchtigen Porträtmalers. Später besuchte er auch den Kontinent, und hielt sich einige Zeit in Deutschland auf. Im Jahre 1841 verweilte er in München, und von da aus kehrte er wieder in sein Vaterland zurück. Die Bildnisse dieses Meisters gehören zu den besten Erzeugnissen der modernen englischen Schule.

Simpson, Charles, der Sohn des obigen, wurde 1811 geboren. Er malt ebenfalls Porträte.

Simson, John, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England. Es finden sich Bildnisse von seiner Hand, darunter auch jene des Königs Georg III. von England, und seiner Gemahlin Charlotte.

Simson, William, Maler aus Edinburg, ein jetzt lebender Künstler. Er erlangte in London seine Ausbildung, und machte sich als Genremaler einen rühmlichen Namen, besonders durch seine schottischen Szenen, die sehr geistreich behandelt sind, wie alle Werke dieses Meisters. Dann fertigte er auch viele Zeichnungen, teilweise zur Illustration für den Buchhandel. Ein prachtvolles Druckwerk, welches nach Zeichnungen von W. Simson, W. Allan, D. Roberts, H. Warren u. a. illustriert ist, sind die Ancient Spanish Ballads, historical and romantic. Translated with Notes by J. G. Lockhart. A new Ed. with numerous illustrations. London 1841, 4. Dieses Werk ist überaus reich an Verzierungen, in Holzschnitten, farbigen Borduren, lith. Farbendrucken etc. etc.

Simus, Maler aus unbekannter Zeit. Er malte nach Plinius einen jungen Menschen in der Werkstatt eines Walkers, und eine Nemesis, ein vortreffliches Bild.

Ein Bildhauer dieses Namens, der Sohn des Themistocrates aus Salamis, wird als Verfertiger einer Statue des Bacchus im Pariser Museum genannt. Clarac Nro. 686.

Digitized by Google

Sincerus, Joseph, Zeichner von Palestrina, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er zeichnete mehrere Malwerke zum Stiche. So stach B. Farjat die Vermählung der hl. Jungfrau von C. Maratti nach seiner Zeichnung. H. Frezza stach nach einer Zeichnung von 1721 ein zu Präneste aufgefundenes antikes Mosaik (Lithostroton Praenestinum).

Sinch, nennt Lipowsky einen Maler von Passau, von welchem sich in der Klosterkirche zu Ober-Altach Altarbilder befinden. Dieser Sinch ist wahrscheinlich der unten folgende J. C. Sing, welcher einige Zeit in Passau gelebt hatte.

Sinders, Franz, s. F. Snyders.

Sing, Johann Caspar, Maler, wurde 1651 zu Braunau geboren, wo sein Vater Michael den Ruf eines geschickten Goldschmieds hatte. Auch der Sohn sollte der Kunst desselben sich widmen und vor allem Zeichnen lernen, was dem jungen Sing nach damaligem Begriffe so vollkommen gelang, dass man es für Pflicht hielt, ihn Maler werden zu lassen. Wer ihn hierin unterwiesen habe ist uns unbekannt, nur soviel wissen wir aus den Akten der Münchner Malerzunft, dass er 1698 in München um Aufnahme als Bürger und Meister nachgesucht habe. Lipowsky behauptet zwar, angeblich nach einer Angabe im Buche der Zunft in München, der Künstler habe 1679 daselbst sein Probestück gemacht, allein wir lassen dies hingestellt sein, da uns aus den Zunftpapieren nur bekannt ist, dass Sing 1698 sich an die Führer um Aufnahme gewendet habe. Der Bescheid fiel günstig dahin aus, dass man ihm willfahren wolle, weil er bereits an einigen Höfen fürstlicher Hofmaler gewesen. Als Probestück trug man ihm auf, ein grosses Altarblatt mit der Himmelfahrt Mariä zu malen. Von dieser Zeit an erscheint Sing als Mitglied der Malerzunft in München und zuletzt wurde er auch kurfürstlich bayerischer Hofmaler, als welcher er 1729 starb.

Sing hat viele Kirchenbilder hinterlassen, da fast jedes Kloster oder Domkapitel bei ihm Bestellungen machte. Er galt für einen ausgezeichneten Maler seiner Zeit, der in Komposition und Färbung gleiche Kraft entwickelte. Sing strebte nach Originalität, und suchte diese in einer gewissen manirierten Kraftäusserung, wodurch seine Figuren theatralisch erscheinen. Charakter, und Wahrheit des Ausdrucks ist nur selten bei ihm zu finden. Seine Gestalten affektieren Grossheit ohne Adel und Würde. Sing hatte keine Ahnung von dem grossen Verfalle, in welchem sich damals die Kunst befand. In einer besseren Zeit hätte er sicher Vorzügliches geleistet. In der St. Georgenkirche zu Amberg, in der Pfarrkirche und im Dome zu Eichstädt, in der Abteikirche zu Kempten, in der Abteikirche zu Schussenried, in St. Martin zu Landshut, bei St. Veit und bei den Kapuzinern zu Straubing, in der Stifts- und Jesuitenkirche zu Alten-Oetting, im Dome zu Passau, in der Karmeliterkirche zu Regensburg, in der Kirche zu Stauffen und im Algei, in den Kirchen zu Rothalmünster, zu Lan-

Digitized by Google

dau, zu Ranshofen, bei St. Salvator in Augsburg usw. sind zahlreiche Altarbilder von ihm, teilweise von bedeutender Grösse, besonders wenn sie den Hochaltar füllen, was oft der Fall ist. Wo sich sein oben genanntes Probebild der Himmelfahrt Mariä befinde, wissen wir nicht. Solche Darstellungen zieren den Hochaltar der Pfarrkirche in Eichstädt (30 F. hoch), der Abteikirche in Kempten, der Kirche zu Landau an der Isar und der Abteikirche in Schussenried. Das Bild der letzteren Kirche soll zu den schönsten des Meisters gehören. In Lipowskis bayerischem Künstler-Lexikon sind mehrere inhaltlich bezeichnet. Im Intelligenzblatt des ehemaligen bayerischen Illerkreises 1816 sind solche aufgezählt, welche sich in jenem Kreise befinden.

In der Pinakothek zu München ist kein Werk von diesem Künstler, da jene, welche ehedem in der Galerie aufbewahrt waren, jetzt in Schleissheim sind. Da sieht man Sophonisbe, wie sie den Giftbecher empfängt, und den Evangelisten Johannes, halbe Figuren in Lebensgrösse. In den Kirchen zu München ist unsers Wissens kein Bild von Sing. Lipowski will wissen, er habe für diese Stadt nichts gemalt, weil er nicht Hofmaler geworden ist. Allein Sing war wirklich Hofmaler, sowie And. Wolf. Er hinterliess ein bedeutendes Vermögen, welches seine Erben und die Wohltätigkeitsanstalten der Stadt teilten. Die Summe von 2000 Gulden erhielten die Franziskaner zu Seelenmessen.

Nach ihm gstochen kennen wir folgende Blätter:

1. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schosse sitzend. Gasparus Sing del. et pinx. Bartholomé Kilian sculp. gr. fol.
2. Ein Ex Voto-Bild: Jesus, Maria, Franciscus Seraphicus, Antonius de Padua et Angelus Custos me ab omni malo liberent et custodiant etc. Von Kilian gestochen, gr. fol.

Singendonch, D. J., wird der Verfertiger eines schönen radierten Blattes nach C. Dujardin genannt, der sein Monogramm und die Jahrzahl 1815 darauf setzte. Dieses Blatt stellt ein mit den Vorderfüssen kniendes Kalb nach rechts gewendet vor. H. 3 Z. 1 L., Br. 3 Z. 2 L.

Dies ist vielleicht der Kunstfreund Singendonck zu Utrecht, der eine bedeutende Sammlung besass.

Singer, Johannes, Goldschmied, war in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts tätig, und stand im Rufe eines tüchtigen Meisters. Seine Blütezeit fällt um 1450—70. E. Geiss fand ihn in einem Bruderschaftsverzeichnisse des Klosters Indersdorf, welches sich im k. Reichsarchive zu München befindet, unter dem Jahre 1459 eingetragen.

Singer, Franz, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien. In der 1712 begonnenen, aber erst 1770 vollendeten Kirche der 14 Nothelfer im Lichtenthale zu Wien ist im Gewölbe ein schönes Bild von ihm, welches den betenden Zöllner und den Pharisäer vorstellt.

Digitized by Google

Singer, P., Kupferstecher zu Nürnberg, genoss daselbst den Unterricht Wagners und lebt noch gegenwärtig in der genannten Stadt. Es finden sich Stahlstiche von ihm, wie in den Andachtsbüchern von M. Sintzel, etc.

Singer oder Singher Hans, Maler von Marburg, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Antwerpen. Er malte meistens Landschaften mit Wasserfarben, und für die Tapezierer. Im Jahre 1543 wurde er Mitglied der Gesellschaft des hl. Lukas in Antwerpen. Seiner erwähnt Descamps.

Singknecht, Christoph Gregor, Maler, angeblich ein Holländer, arbeitete um 1630 zu Königsberg. Im Rathause und in der Börse daselbst malte er allegorische Darstellungen.

Singleton, Henry, Historienmaler, wurde 1766 in London geboren, und unter Hamiltons Einfluss zum Künstler herangebildet. Er malte und zeichnete viele Schlachtbilder und andere wichtige Affären aus der Kriegsperiode seiner Zeit. Ueberdies haben wir von ihm auch historische Darstellungen und Genrebilder, sowie Porträte. Nur ist zu bemerken, dass dieser Künstler mit John Singleton Copley verwechselt werden könnte. H. Singleton starb 1839.

Folgende Gemälde sind nach unserm Meister gestochen.

Der Einzug des Heilandes in Jerusalem, gest. von H. Gilbank. Mezzotintoblatt, qu. roy. fol.

Adam und Eva beweinen den toten Abel, gest. von J. Godby.

Captain Faulknor storming fort royal.

Capt. Trollope engaging a french Squadron.

The death of Capt. Hood.

Gallant action of Nelson.

Diese vier Blätter sind von J. Daniell in schwarzer Manier gestochen, und koloriert, Imp. qu. fol.

The taking of Seringapatnam.

The body of Tippoo recognised.

Beide Blätter von A. Cardon punktiert, qu. fol.

Die Bestürmung und Einnahme von Seringapatnam

Der Tod des Tippo Saib.

Die zwei Söhne des Tippo Saib ergeben sich.

Der Leichnam Tippos von seiner Familie erkannt.

Diese vier Blätter erschienen in der Herzbergischen Kunsthandlung zu Augsburg, Imp. fol.

Paul I. donne la liberté au Gen. Kosciusko, von J. Daniell in schwarzer Manier gestochen.

Das Testament Ludwig XVI., gest. von Keating, fol.

David Simple, Roman-Szene, punktiert von R. Lawry, 1788.

Serena, Frauenfigur, punktiert von W. Bond, fol.

British Plenty.

Indian Scarcity, zwei Blätter von C. Knight.

The vicar of the Parish receiving his Tithes.

Digitized by Google

The curate of the Parish retourn'd from Duty, beide von Th. Burke punktiert.
The Far-Yard.
The Ale-Hoose-Door.
Going to Market.
Coming to Market.
Diese vier Blätter hat W. Nutter punktiert.
Lingo and Cowslip, punktiert von E. Scott.
Eine sitzende Frau mit drei Kindern, gest. von Bartolozzi, fol.

Singleton Copley, John, s. Copley.

Sinibaldo, Raffaelo di Bartolomeo, Bildhauer von Montelupo, war früher allgemein unter letzterem Namen bekannt, bis endlich 1840 durch den dritten Band von Dr. Gayes Carteggio inedito d' artisti p. 581 ff., die in der Magliabecchiana befindliche Selbstbiographie des Meisters bekannt wurde, die wir aber beim Artikel dieses Meisters (Montelupo) nicht mehr benutzen konnten. Der Künstler sagt da, dass sein Vater Bartolomeo di Giovanni d'Astorre zum Geschlechte der Sinibaldi in Montelupo gehört habe. Das Geburtsjahr bestimmt er nicht genau, man ersieht aber, dass Raffaelo um 1504 geboren wurde. Das Manuskript ist ohne Datum.

Sinibaldo, Maler von Perugia, wird von Fiorillo I. 83. unter die Schüler des Perugino gezählt. Er setzt seine Blütezeit um 1504, und behauptet, dass sich in Gubbio Bilder von ihm finden.

Sinjeur, Govaert, Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er malte im Geschmacke des Ph. Wouvermans.

Sinove, nennt Füssly einen Maler, nach welchem Mixelle eine Folge von 7 Blättern gestochen habe, welche die Werke der Barmherzigkeit vorstellen.

Sintes oder Sintos, Giovanni Battista, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1680 in Rom geboren, und daselbst von B. Fariat zum Künstler herangebildet. Er lieferte zahlreiche Blätter, die teilweise in literarischen und artistischen Werken vereinigt sind. Um 1760 starb dieser Künstler.

1. Eine Madonna, nach S. Memmi, fol.
2. Das Abendmahl des Herrn mit den Jüngern, nach Rafael, das sogenannte Bild mit den Füssen, welches Marc Anton und M. de Ravenna gestochen habe, 8.
3. Die Stigmatisation des hl. Franz, nach F. Trevisani, fol.
4. Ephraim Syrius, für die römische Ausgabe von dessen Werken 1733, kl. fol.

   Auch die Vignetten in diesem Werke sind von ihm.
5. St. Anton von Padua, nach H. Calandrucci, kl. fol.
6. Johannes von Nepomuk, für die Acta Canonizationis desselben nach A. Masucci.
7. Ein Heiliger mit Engeln, nach Odasi, kl. fol.

Digitized by Google

8. Verschiedene Heiligenbilder, mit Sintes alleinigem Namen, 8.
9. Leda mit dem Schwan auf dem Bette liegend, nach C. Maratti 1707, qu. fol.
10. Die Bildnisse der Bibliothekare der vatikanischen Bibliothek von 1519—1780. Alle auf einem Blatte.
11. Einige Malerbildnisse für das Museo Fiorentino, fol.
12. Viele Münzen in Vaillants Numismata Imperatorum Roman. Roma 1743.

Sintpert, Bischof von Regensburg, erbaute auf Befehl Carl des Grossen die neue Basilika des hl. Emeran, und zwar grösser und reicher, als die ältere war. Dieses erhellt aus einer Handschrift des emeranischen Mönches Arnold bei Basnage III. 153, und dann geht aus den archivalischen Dokumenten des Stiftes auch hervor, dass Carl der Grosse die Kosten getragen habe. Dieses Kloster hatte indessen schon Pipin beschenkt, und die ältere Bestätigungs-Urkunde Carls des Grossen ist von 704. Siehe Liber probationum Eccles. S. Emmerani Nro. I.

Sintzenich, Heinrich, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Mannheim 1752, besuchte die Akademie daselbst, und begab sich 1775 nach London, um unter Bartolozzi seine Ausbildung zu vollenden. Hier übte er sich vornehmlich in der Punktiermanier, welche durch Bartolozzi in grossen Aufschwung kam, und namentlich auch in Deutschland Beifall fand. Die Blätter Sintzenichs sind daher grösstenteils in dieser Weise behandelt und in Farben gedruckt. Die übrigen sind teils gestochen und radiert, teils in Mezzotinto ausgeführt. Einige seiner Blätter verdienen grössere Beachtung, als ihnen zu Teil wird, da jetzt die Arbeiten aus jener Zeit wenig Liebhaber mehr finden. Im Jahre 1779 wurde er Hofkupferstecher in Mannheim, wo er bis 1790 tätig war. Von dieser Zeit an hielt er sich einige Jahre in Berlin auf, und wurde Mitglied der Akademie daselbst. Von Bayern übernommen ging 1802 der Auftrag an ihn, entweder zurückzukehren, oder auf seinen Gehalt von 500 Gulden zu verzichten, was Sintzenich nicht für geraten fand. Er kehrte nach Bayern zurück und starb 1812 als Hofkupferstecher zu München.

1. Carolus Theodorus D. G. Elector Palatinus. Profilkopf in ovaler Einfassung. Gravé par H. Sintzenich à Mannheim Geätzt und mit dem Stichel vollendet, 8.
2. Friedrich Wilhelm II. von Preussen zu Pferd, nach Cunningham, gr. fol.
3. Alexius Friedrich Christian, regierender Fürst zu Anhalt, 8.
4. Friederike Wilhelmine Louise von Preussen, Brustbild nach H. Schroeder, gr. fol.
5. Catharina II. Kaiserin von Russland, 1782 gestochen, 4.
6. Sophie Gräfin von Denhoff-Denhoffstädt, fol.
7. Anna Elisabeth Louise Prinzessin von Preussen, mit ihrem Sohne, dem Prinzen August Ferdinand, nach A. Graff, fol.
8. Philipp Carl von Alvensleben, preussischer Minister, nach A. Graff, in schwarzer Manier, gr. fol.

Digitized by Google

9. F. A. Graf von Kalkreuth, nach Kloss, fol.
10. Carl Wilhelm Graf von Finkenstein, sitzend im Kniestück, nach J. Schmid in schwarzer Manier gestochen, gr. fol.
11. Carl Heinrich Graf von Hoym, nach Bach, Oval, fol.
12. Joachim Bernhard von Prittwitz, Gen. der Kavallerie, nach H. Schröder, fol.
13. Schröter, k. preussischer Minister, in schwarzer Manier, fol.
14. Cl. Aug. Struensee, Minister, nach Gareis in schwarzer Manier, kl. fol.
15. Friedrich Wilhelm Graf von Schulenburg Kehnerts, 1793 in Berlin gestochen, fol.
16. C. A. von Hardenberg, nach Weitsch, in schwarzer Manier, 4.
17. Rafael Mengs, halbe Figur nach Mengs, 1784 in Mannheim punktiert und rot gedruckt, 4.
    I. Mit offener Schrift.
    II. Mit voller Schrift.
18. A. Zingg, nach Seydelmann in schwarzer Manier gestochen, 4. Selten.
19. Sophie de la Roche Guttermann, nach Beckenkamp punktiert und farbig gedruckt. Oval, 8.
20. Mme. Brandes, Schauspielerin, als Ariadne, nach Graf, fol.
21. Die Karschin, Dichterin, nach Kehrer punktiert, Oval, 8.
22. Friedrich Schmidt, Hofprediger in München, in schwarzer Manier, gr. 8.

---

23. Kopf des jungen Christus, nach C. Dolce, punktiert und in Farben gedruckt 1779, fol.
24. Maria, das Gegenstück dazu, ebenfalls nach C. Dolce, fol.
25. St. Anna unterrichtet die kleine Maria im Lesen, nach B. Luti punktiert, fol.
26. Maria mit dem Kinde sitzend, nach einer Zeichnung von Fra Bartolomeo im Kabinett zu München, radiert und rot gedruckt, 4.
27. Die hl. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde im Schosse, dabei Johannes, nach P. Veronese, in Farben gedruckt 1785. Rund, fol.
28. Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen, halbe Figur nach Rafael, in schwarzer Manier, kl. fol.
29. Der Kindermord, nach Annib. Carracci, in schwarzer Manier, gr. qu. fol.
    I. Mit offener Schrift.
    II. Mit vollendeter Schrift.
30. Der Tod eines hl. Bischof, nach einer Zeichnung Rafaels im k. Kabinette zu München radiert, qu. fol.
31. Die büssende Magdalena, nach C. le Brun, das Gegenstück zur Artemisia, 1786 punktiert und braun gedruckt, fol.
32. Die hl. Magdalena, nach C. Dolce, in Schabmanier, gr. fol.
    I. Vor der Schrift.
    II. Mit derselben.

33. St. Cäcilia, mit einem musikalischen Instrumente, nach Dominichino punktiert, schwarz und in Farben. kl. fol.
I. Vor der Dedikation von 1782.
.I. Mit derselben.
34. Die Friedensstiftung zwischen den Römern und Sabinern, nach dem Bilde von P. P. Rubens in München, gr. qu. fol.
35. Die Vestalinnen um das hl. Feuer, sieben Figuren nach Sconjans, punktiert und lichtrot gedruckt, gr. 4.
36. Cassandra und ihre Gefährtin, Kniestücke, nach A. Hickel punktiert und in Farben gedruckt 1784, fol.
37. Offrande á la vertu, nach A. Hickel punktiert, kl. fol.
Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
38. Die Königin Artemisia im Schmerze, nach Annib. Carracci, braun und in Farben gedruckt, fol.
39. Judicia Amorum, Vignette, Sim. Klotz inv. 1803, kl. fol
40. Phyllis, halbe Figur eines Mädchens mit dem Lamme spielend, nach C. Dolces Bild aus der Mannheimer Galerie, liebliches Blatt, punktiert und in Farben gedruckt 1783, fol.
41. Sophonisbe sitzend, nach F. Solimena's Bild aus der Mannheimer Galerie, braun und in Farben gedruckt 1783, kl. fol.
Es gibt Abdrücke vor der Dedikation.
42. Zemire, weibliche Büste im Profil, nach G. B. Cipriani punktiert. Oval, kl. fol.
43. Ida mit einem Blumenkorb, Büste nach Schnorr, punktiert und schwarz gedruckt, 12.
44. Leonora, Freundin der Ida, nach Maria Schurman, in gleicher Manier, 12.
45. Ophelia, Kniestück nach Rembrandt, in schwarzer Manier 1787, 4. Selten.
46. Die Musik, leicht bekleidete Nymphe, nach R. Carriera, in Farben gedruckt. Mannheim 1704. Oval, fol.
47. Die Malerei, junge Griechin, nach Aug. Kauffmann 1770.
Das Gegenstück zum obigen Blatte.
48. Comedy, nach Aug. Kauffmann, punktiert und rot gedruckt, 1777. Oval, kl. fol.
49. Tragedy, nach derselben, in gleicher Manier. Oval, kl. fol.
50. Emilia, nach A. Kauffmann, punktiert und farbig. Oval, kl. fol.
51. Eine Betende, nach B. Luti, in schwarzer Manier, fol.
52. Lieber Vater. Sintzenich del. et sc. 4.
Es gibt schwarze und kolorierte Abdrücke.
53. Das Gebet, nach Elisabeth Sintzenich, qu. fol.
54. Das Grabmal des Grafen Moriz Alexander von March, in schwarzer Manier, nach G. Schadow gr. fol.

Sintzenich, Elisabeth, Zeichnerin, lebte gleichzeitig mit dem obigen Meister, so dass sie vielleicht die Gattin oder die Tochter desselben ist. Heinrich Sintzenich stach nach ihr ein grosses Blatt unter dem Titel des Gebetes.

Sintzenich, Peter, Kupferstecher, Heinrichs Bruder, besuchte die Akademie in Dresden, und ging dann zur weiteren Ausbildung

nach England, wo er von 1785 an mehrere Jahre lebte. Es finden sich Landschaften von ihm, wie solche mit Tieren nach Berghem und Huysmann. Auch Bildnisse und Genrestücke stach er, meistens in Punktiermanier.

Sintzenich, Friedrich Heinrich, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des obigen Heinrich Sintzenich, genoss in Berlin den Unterricht seines Vaters, und setzte dann in Dresden seine Studien weiter fort. Es dürfte wohl sein, dass etliche der im Artikel des älteren Heinrich verzeichneten Blätter ihm angehören. In den Supplementen zu Füsslys Künstlerlexikon heisst es, dass sich einer der Söhne des Heinrich Sintzenich auf den Kunsthandel verlegt habe.

1. Der Mord der Gesandtschaft zu Rastadt. F. Sintzenich Inv. et fec. gr. fol.
2. Der zerbrochene Krug. F. Sintzenich inv. et fec. 1800, kl. qu. fol.

Sipkes, J., Zeichner und Maler, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es finden sich getuschte Zeichnungen von ihm, die Marinen mit Schiffen vorstellen.

Sipmann, Gerhard, Zeichner und Maler, wurde 1790 in Düsseldorf geboren, und an der Akademie daselbst von Professor Thelott in der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf studierte er unter Leitung des Prof. Schäfer die Baukunst und Perspektive, bis er endlich 1814 nach München sich begab, um sich der Historienmalerei zu widmen, welche damals unter dem Direktor P. v. Langer gepflegt wurde. Seine ersten Arbeiten kamen 1817 zur Ausstellung, meistens Bildnisse in Oel, und eine Skizze mit Jesus und Johannes als Kinder. Im Jahre 1819 erschien von ihm in der Zellerschen Kunsthandlung zu München ein lithographisches Werk, unter dem Titel: Studienköpfe nach Rafael zum Gebrauche für Kunstschulen, worüber sich das Kunstblatt vom genannten Jahre sehr vorteilhaft aussprach. Im folgenden Jahre kam Cornelius nach München, um seine grossartigen Arbeiten in der k. Glyptothek zu beginnen, und jetzt hatte er die Ehre, neben Zimmermann und Schlotthauer, den jetzigen Professoren der Akademie, von diesem zum Gehilfen ernannt zu werden. Sipmann malte im Göttersaale die Arabeske mit dem geflügelten Genius des Gesanges, zu dessen Seiten Mänaden und Greifen sitzen, während andere phantastische Gebilde sich herbei bewegen. Die Arbeiten in der Glyptothek beschloss Sipmann 1822, um auf selbständigem Wege zu seinem Ziele zu gelangen. Verschiedene Fussreisen in das bayerische Gebirge, nach Salzburg und Tirol erweckten in ihm die Lust zur Landschaftsmalerei, und schon 1823 sah man auf der Ausstellung zu München eine idyllische Landschaft von seiner Hand, neben einer Zeichnung von geistreicher Anordnung. Sie sollte zur Verzierung der Decke eines Bibliotheksaales dienen, wo im Mittelbilde die allegorischen Gestalten der epischen, lyrischen und dramatischen Poesie erscheinen, umgeben von Homer, Ossian, Dante und Tasso. Eine andere Zeichnung könnte zum

Digitized by Google

Schmucke eines Konzertsaales gewählt werden. Sie stellt im Mittelbilde Apollo mit den Horen, und in den Arabesken die Mythe des Gottes vor. Die Zeichnungen, welche Sipmann von dieser Zeit an ausführte, sind sehr zahlreich; in historischen und landschaftlichen Kompositionen bestehend, oder dem reichen Gebiete der Arabeske entnommen, teils im Aquarell, teils in Tusch. Im Jahre 1827 kam durch den Kunstverein ein landschaftliches Gemälde zur Verlosung, welches eine grosse Baumgruppe und einen See im Hintergrunde zeigt. Auch im folgenden Jahre wurde eine Landschaft von Sipmann angekauft, eine Ansicht aus der Umgebung von Salzburg.

Im Jahre 1829 wurde der Künstler zum Professor der Zeichenkunst am k. Kadettenkorps in München ernannt, was aber keineswegs seinem bisherigen Streben ein Ziel setzte. Noch in demselben Jahre malte er eine Charitas in Oel, und eine grössere Zeichnung bietet reichen Stoff zur Verzierung eines Saales in Fresko. Es sind die Tageszeiten in verschiedenen Gruppen bildlich dargestellt, und durch Arabesken verbunden sieht man auch die Jahreszeiten in mannigfaltigen Formen, ein Werk voll lieblicher Gedanken. Im Jahre 1840 brachte Sipmann den Plan und den Durchschnitt zu einer Kirche zur Ausstellung, mit Kompositionen zu Freskomalereien. Das Hauptbild enthält in symbolischer Weise die Darstellung des Weltgerichtes. In anderen Räumen erscheinen Moses, Jeremias, Matthäus und Johannes, und auch Christus ist dargestellt, wie er im Tempel lehrt. In neuester Zeit wählte der Künstler Darstellungen aus Dantes Hölle, welche eine Folge bilden werden.

Dann haben wir von Sipmann auch ein Zeichnungswerk, unter folgendem Titel: Allgemeine Zeichnungsschule, 2 Hefte mit 40 Blättern, von Freymann lithographiert und mit Ton gedruckt, roy. fol. München 1839 und 40. Die dritte Abteilung enthält in 20 Blättern die Anatomie für Künstler, mit Text. München 1841. Dazu gehört ein Anhang: Köpfe aus Münchner Kunstwerken (nach Cornelius, J. Schnorr, H. Hess u. a.) I. Heft in 12 Blättern, von Schöninger lithographiert. München 1842, gr. fol. Einen weiteren Anhang bilden die Naturstudien von Peter Hess. I. H. mit 10 Blättern in Tondruck, lith. von Freymann. München 1845, gr. fol.

Sipmann, Carl, Maler, der jüngere Bruder des Obigen, wurde 1802 zu Düsseldorf geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet, zu einer Zeit als Cornelius noch jene Anstalt leitete. Als dieser Meister nach München sich begab, begleiteten ihn mehrere seiner Schüler, an welche sich auch Sipmann anschloss. Diese Künstler fanden zu München teils in der k. Glyptothek, teils in den Arkaden des Hofgartens Beschäftigung, Sipmann im Fache der Ornamentik, wofür er von jeher grosse Vorliebe äusserte. Er komponierte und malte fast alle Girlanden im Heroensaal der k. Glyptothek, und auch jene in den Arkaden des Hofgartens sind von ihm gemalt. Mit diesem Fache beschäftigte er sich später auch in Düsseldorf, wo er seit einigen Jahren wieder der Kunst lebt. Ueberdies malte er auch Blumen und Früchte

in Oel und historische Darstellungen, die aber den geringsten Teil seiner Werke ausmachen. Ein schönes Bild von 1831 ist die Madonna mit dem göttlichen Sohne.

Sirabousky, soll ein russischer Maler heissen, nach welchem Payen 1806 das Bildnis des Kaisers Alexander I. gestochen hat.

Siracusa, Santo, Bildschnitzer, hatte um 1720 in Messina den Ruf eines geschickten Künstlers.

Sirani, Giovanni Andrea, Maler, geboren zu Bologna 1610, war Schüler von Giac. Cavedone und Guido Reni. Sein Vorbild blieb letzterer, welchen er mit solchem Glücke nachahmte, dass eine Verwechslung stattfinden konnte. Er vollendete nach Guidos Tod dessen grosses Gemälde des heil. Bruno in der Karthause zu Bologna, und mehrere andere Bilder des Meisters. Früher retouchierte G. Reni öfters die Gemälde seines Schülers, sowie fast alle in der Weise Guidos behandelt sind, die früheren in der zweiten und die späteren in der letzten Manier desselben. Was darunter zu verstehen sei, ist im Artikel Renis gesagt. In S. Martino zu Bologna ist ein schönes Kruzifix von ihm. ähnlich jenem Guidos in S. Lorenzo in Lucino, oder jenem in der Galerie zu Modena. In der Karthause zu Bologna ist das Abendmahl des Pharisäers, und in S. Giorgio daselbst die Verlobung Mariä von ihm gemalt.

In der Pinakothek zu Bologna sieht man eine Darstellung der jungen Maria im Tempel. Simeon empfängt sie mit offenen Armen. Die Eltern und andere Personen folgen. Dieses Bild war im Oratorio de' Preti, via del Begato, und Rosaspina hat es gestochen. In der Pinakothek ist auch das Gemälde aus der Kapelle Foresti in der Kirche dell' Osservanza, bekannt unter dem Namen der B. V. della Concezione. Die heil. Jungfrau steht auf dem Halbmonde mit Engeln zu den Seiten, und oben erscheint Gott Vater. Ein anderes Bild aus derselben Kapelle, und jetzt in der Pinakothek, stellt den heil. Anton von Padua dar, wie er kniend das Jesuskind empfängt. Im Dome zu Piacenza sieht man seine zwölf Kruzifixe, ein schönes Bild, welches andere der Elisabeth Sirani zuschreiben. Letztere ist die Zierde der von unserm Sirani in Bologna gegründeten Schule. Der Meister starb 1670 in Bologna. In der Felsina pittrice III. 69, und bei Malvasia II. 451 ist das Bildnis des Meisters.

Malvasia legt dem G. A. Sirani 10 radierte Blätter mit Liebesgöttern bei, welche V. Serena dem Guasta Villani dedizierte. Auch zwei andere Blättter, Saturn und die Fama vorstellend, legt ihm Malvasia bei, ist aber mit seiner Angabe im Irrtum, welchen Gori u. A. fortpflanzten Erst Bartsch F. gr. XIX. p. 148 hat die Sache ins Reine gebracht, und gezeigt, dass die Liebesgöttter und die Fama von L. Loli, und Saturn von Scarsello herrühren. Diese Meister haben Komposifionen Siranis in Kupfer gebracht, auch Elisabeth Sirani hat nach Bildern ihres Vaters in Kupfer radiert, sowie Girol. Scarsello und L. Loli, deren

Digitized by Google

Werke wir an ihrer Stelle verzeichnet haben. Van der Borcht hat ebenfalls Blätter nach ihm geliefert.

Als eigenhändige, malerisch und geistreich behandelte Radierungen bleiben dem Meister seit Bartsch nur zwei Blätter.

1. Lucretia sich durch den Dolch den Tod gebend. Sie sitzt am Tische, auf welchen sie den rechten Arm stützt, während sie den Dolch in der Linken hält. In der Mitte unten ist das Wappen des Kardinals Paoletti und die Dedikation: All. Ill.mo R.mo mio S. e Pron. Colmo Mons. Archid.o Paoletti. H. 7 Z. 3 L., mit 1 Z. 6 L. Rand, Br. 5 Z. 1 L.
   I. In der Grösse der ursprünglichen Platte. H. 8 Z. 10 L., Br. 7 Z. Bei Weigel 2 Tlr.
   II. Von der verkleinerten Platte, und mit Dedikation, wie oben.
2. Apollo und Marsyas. Letzterer erscheint links des Blattes am Arme an einen Baumstamm gebunden, mit dem rechten Knie auf dem Boden und das linke Bein ausgestreckt. Apollo mit dem Messer ist vor ihm auf den Knien und schindet den vermessenen Satyr. Vorn, wo die Flöte liegt, steht: S i r a n o. Oval. H. 5 Z., Br. 7 Z. 3 L.

Sirani, Elisabetta, Malerin, die Tochter des obigen Meisters und Schülerin desselben, galt als ein Wunder ihrer Zeit, sowie ihr auch die Nachwelt hohes Lob zollte, einem Mädchen, dass nur 27 Jahre alt wurde, und an Gründlichkeit viele gleichzeitige Meister übertraf. Sie besass ein reiches Talent, welches bei unermüdeter Uebung den grössten Aufgaben gewachsen war. Sie hielt sich an G. Reni, in dessen mittlerer Periode, wo er viel Schönes geleistet hatte. In der Karthause zu Bologna ist von ihr das grösste Bild, welches je ein Frauenzimmer gemalt haben dürfte, ein 30 Palmen hohes Gemälde der Taufe Christi. Auch in anderen Kirchen und in Privathäusern Bolognas waren früher mehrere Gemälde von ihr, deren jetzt in der Pinakothek daselbst zu sehen sind. Da ist das ausgezeichnet schöne, durch den Ausdruck der Frömmigkeit bewunderungswürdige Bild des heil. Anton von Padua, der kniend dem Jesuskinde die Füsse küsst. Simone Tassoni liess es 1662 für seine Kapelle in S. Leonardo malen. Aus St. Maria nuova stammt eine gekrönte Maria mit dem Kinde in den Armen. Der heilige Philippus Neri in Verehrung der heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach einem Bilde von Guido Reni, war ehedem in la Madonna della Galliera, und zwei kleine Gemälde stammen aus der Karthause: eine heil. Familie und das Christkind auf der Weltkugel mit dem Oelzweige. Dann ist in der Pinakothek zu Bologna auch das durch eine Radierung der Künstlerin bekannte herrliche Gemälde, welches die trauernde Madonna mit einer Dornenkrone auf dem Schosse vorstellt, wie sie die Passionswerkzeuge des göttlichen Sohnes betrachtet. Sirani malte dieses Bild 1657 für einen P. Ettore Ghisilieri, einem Priester von la Madonna Galliera, wo man es früher in der Sakristei sah. E. Sirani malte mehrere Madonnen, Christkinder und Magdalenen, deren man in den Palästen Zampieri, Zambeccari und Caprara zu Bologna und in den Galerien

Corsini und Bolognetti zu Rom sah. Auch ihre kleinen historischen Staffeleibilder wurden sehr hoch geachtet, so ein Loth im Hause Malvezzi zu Bologna, und St. Irene mit St. Sebastian im Palast Altieri zu Rom. Dann malte Sirani auch Bildnisse. Besonders schön nennt Lanzi ihr eigenes, damals im Besitze des Rates Pagave zu Mailand. Sie erscheint von einem Liebesgott gekrönt.

Auch in auswärtigen Galerien findet man etliche Werke von dieser Künstlerin. In der Pinakothek zu München ist der Genius der Vergänglichkeit, ganze stehende Figur. In der Galerie des Belvedere zu Wien ist ein Gemälde der Martha, wie sie ihre am Putztische sitzende Schwester der Eitelkeit wegen anklagt. Das Museum zu Paris bewahrte zur Zeit Napoleons einen auf dem Bette ruhenden kleinen Liebesgott, ein liebliches Bild, welches Landon Annales IV. 17 im Umrisse gibt. Dieses Gemälde ist nicht mehr im Louvre. Dann finden sich auch Zeichnungen von ihrer Hand, meist à la Sanguine und getuscht.

Elisabetta Sirani hat während ihres kurzen Lebens viel geleistet. Sie starb an Gift 1665, in einem Alter von 27 Jahren. Malvasia II. 462 ff. beschreibt mit rührenden Worten das Leben dieser durch Schönheit und Seelenreinheit ausgezeichneten Künstlerin, die nach kaum zehnjährigem Wirken wahrscheinlich ein Opfer des fluchwürdigsten Kunstneides wurde, kaum entfaltet zur vollblühenden Rose, um deren Verlust ganz Bologna trauerte. Malvasia erzählt von ihrer Liebenswürdigkeit und von ihren Tugenden des stillen Lebens. Sie pflegte mit unendlicher Liebe ihren durch die Gicht gelähmten Vater, und was sie mit der Kunst gewann, teilte sie mit den Eltern und den Schwestern. Selbst die Geschenke, welche sie von hohen Beförderern der Kunst als Preis ihres Talentes erhielt, gab sie dem Vater, dass er sie zu seiner Erheiterung verwende. Und wenn sie die längste Zeit des Tages an ihren grösseren Gemälden gearbeitet hatte, so malte sie noch heimlich kleine Bilder auf Kupfer, um damit bei häuslichen Vorfällen der Mutter eine Freude und Unterstützung zu verschaffen. Bescheidenheit und Anspruchlosigkeit war die zweite schöne Blume im Kranze häuslicher Tugenden. Von der Natur mit Schönheit begabt, mit dem reichsten Talente für Malerei und Saitenspiel ausgestattet, ein Wesen von edelstem Gefühl und von feinster Bildung, blieb sie still im Kreise der ihrigen, und schien nicht zu wissen, wie ausgezeichnet sie vor vielen sei. Ihr Leben war ihrer Kunst und ihrer Familie geweiht, jedes andere Vergnügen war ihr fremd. Nur den Liedern der Dichter hörte sie zu, von denen besonders Bianchini ihr in treuer Freundschaft zugetan war, und manches ihrer Werke besang. Dann trug sie auch hohe Ehrfurcht für das Heilige in ihrer Brust, und daher atmen ihre religiösen Bilder tiefe Frömmigkeit. Sie kannte keine andere Liebe als die zu Gott und den Ihrigen. Das liebliche Bild des Amor war nur der Gegenstand ihres anmutigen Spieles, die Gewalt der sinnlichen Liebe kannte ihre reine Seele nicht. Ihre Gebeine ruhen in S. Domenico neben jenen des Guido Reni, den sie als Kind lieben und verehren gelernt, und der ihr Vorbild bis zum Tode blieb. In der Kapelle Guidotti

Digitized by Google

liest man mit Rührung die von Picinardi verfertigte lateinische Grabschrift. Malvasia hat auch eine eigens gedruckte Leichenrede aufgenommen: Il penello lagrimato, orazione funebre del Sig. G. Luigi Picinardi con alcune poesie in morte della Signora Elisabetta Sirani. Bologna 1665.

Das oben erwähnte Bild des heil. Anton von Padua hat G. M. Mitelli für die Sammlung: Bononiensium Pictorum Icones, gestochen. J. Cantersani stach das Bild der hl. Anna mit Maria. Eine andere hl. Familie ist aus C. Royers Verlag. L. Loli radierte eine Maria mit dem Kinde. Bartolozzi stach ein schlafendes Jesuskind in Punktiermanier, und Bossi zwei ringende Liebesgötter in Tuschmanier. Eine sehr schöne und seltene Radierung von C. G. Castelli stellt die Charitas mit drei Kindern vor. R. Delaunay stach ein kleines Blatt mit dem schlafenden Liebesgott. Von White haben wir ein Bild des Cupido, der die Waffen des Mars verbrennt, und Forster stach den unter einem Zelte schlafenden Amor. Ohne Bezeichnung ist ein landschaftliches Blatt mit einem Kinde, welches nach einem Schmetterling hascht. Molinari imitierte eine Handzeichnung, wie der Henker der Herodias das Haupt des Johannes reicht. Auch Lorenzo Loli hat nach ihr gestochen.

Bei Malvasia II. 452 ist das Bildnis dieser Künstlerin gestochen.

Wir haben von dieser Künstlerin einige radierte Blätter, die äusserst geistreich behandelt sind. Ein Verzeichnis derselben gibt Bartsch im Catalogue raisonné des estempes graves à l'eauforte par G. Reni et de celles de ses disciples. Vienne 1795 p. 82 ff. Dieses Werk hat Bartsch im Peintre-graveur XVIII. p. 277 ff. ganz umgearbeitet, und auch das Verzeichnis der Blätter der Elisabeth Sirani ist im P. gr. XIX. 151 ff. neu revidiert. Bartsch beschreibt deren zehn.

1. Die hl. Jungfrau in halber Figur mit den gekreuzten Händen, und den Kopf mit einer Aureole umgeben, welche weiss erscheint. Ausserdem ist der Grund mit horizontalen Linien bedeckt. Das Licht kommt von rechts her. Dieses Blatt ist ohne Namen, und nach Bartsch wahrscheinlich von E. Sirani. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 5 L.
2. Die hl. Jungfrau in halber Figur, fast en face, etwas nach rechts gerichtet. Sie kreuzt die Hände über die Brust und hat den Kopf mit einem Stücke ihres Mantels bedeckt. Dieses Blatt hat Sirani für Malvasia radiert, nach einem Bilde in Lebensgrösse. H. 4 Z. 7 L. (nicht 2 L. nach Bartsch), Br. 3 Z. 11 L.

   Dieses sehr geistreiche Blatt kommt selten vor.
3. Die hl. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde auf dem Schosse, halbe Figur. Links steht der kleine Johannes, und im Grunde rechts liest Joseph in einem Buche. Diese Darstellung erscheint in einem Oval. Rechts unten ist ein Name ausgekratzt, so dass das Blatt ohne Bezeichnung vorkommt. Bartsch hält es sicher für Arbeit der E. Sirani, und eignet die Kom-

Digitized by Google

position dem J. A. Sirani zu. Durchmesser der Höhe 6 Z. 2 L., Br. 5 Z. 2 L.

Im zweiten Drucke mit der Schrift: Guido Reni inv. inc.

4. Die Ruhe in Aegypten. Maria sitzt rechts am Fusse eines Baumes mit dem Kinde auf dem Schosse. Neben ihr steht eine Wiege, und im Grunde nach links sieht man Joseph unter einer Palme sitzen, während in der Luft drei Cherubim schweben. Rechts unten steht: Siranus In. Der Name der Elisabeth Sirani ist ausgekratzt, und man sieht nur noch die Spuren. H. 6 Z., Br. 6 Z. 5 L.

Bei Weigel 1 Tlr. 8 gr.

5. Die Ruhe in Aegypten. Maria sitzt links unter einer Palme und reicht dem Kinde auf dem Schosse die Brust. Etwas nach rechts hin sitzt Joseph bei zwei Bäumen mit dem Buche in beiden Händen. Den Grund bildet bergige Landschaft. Links unten steht: Siranus In. Auch bemerkt man noch die Spuren des Namens der E. Sirani. H. 6 Z., Br. 6 Z. 6 L.

6. Die hl. Jungfrau (Kniestück) mit dem Kinde in den Armen, wie diese den einen Fuss auf ein Kissen, den anderen auf den Schoss der Mutter stützt. Es reicht nach der Bandrolle, welche ihm links Johannes bringt. Im Grunde rechts bemerkt man die Bettstelle mit einem Vorhang. Diese Darstellung erscheint in einem Rund von 7 Z. 7 L. Durchmesser. Im unteren Rande steht: Opus hoc a divino Raphaele pictum et a Fr. Bonaventura Bisio oblinitum — — Elisabetha Sirani sic incisum exposuit. Das Originalgemälde besass der Herzog von Mantua. H. 8 Z. 9 L., Br. 7 Z. 7 L.

7. Die trauernde Maria, mit der Dornenkrone auf dem Schosse sitzend, nach dem berühmten Bilde in der Pinakothek zu Bologna. Sie stützt den Kopf auf den linken Arm, im Schmerz über das Leiden des göttlichen Sohnes. Rechts kniet ein Engel, der mit Tränen die Leidenswerkzeuge betrachtet, die vor ihm auf dem Boden liegen. Im Grunde links steht ein Engel in Anbetung des Kreuzes, welches zwei schwebende Engel tragen. Im unteren Rande steht: Al. Pre. Hetore Chiselieri Sacerdote della Con. di S. Filippo Neri — Elisab.ta Sirani F. d. d. 1657.

Dies ist das Hauptwerk der Künstlerin, welches für ein Mädchen von neunzehn Jahren in Zeichnung und Behandlung der Nadel bewunderungswürdig ist. H. 9 Z. 7 L. mit 9 L. Rand, Br. 7 Z. 6 L.

R. Weigel wertet dieses Blatt auf 2 Tlr. 12 gr.

8. Die hl. Familie. Maria sitzt im Profil in Mitte des Blattes auf dem Bette mit dem säugenden Kinde in dem linken Arme, während sie mit der Rechten dem Johannes eine Kirsche reicht. Im Grunde nach rechts sitzt Elisabeth und links arbeitet Joseph. Rechts unten steht: Siranus In. Daneben bemerkt man Spuren von Elisabeths Namen. H. 9 Z. 10 L. mit 1 Z. 2 L. Rand, Br. 8 Z.

Die ersten Abdrücke sind vor dem Namen des Sirani. Ein zweiter bei Weigel 2 Tlr.

Digitized by Google

9. Die Enthauptung des hl. Johannes. Links steht der Henker mit dem Haupte des Täufers, dessen Leichnam ausgestreckt zu seinen Füssen liegt. Neben dem Scharfrichter steht ein junger Mensch mit der Schüssel, und rechts sieht man die Herodias mit zwei Frauen. Links unten steht: Elb.ta Sirani F. 1657. Im Rande: All. Ill.re Ercole Fabri Priore Dignissimo della Veneranda Compagnia di S. Gio. Battista detto de' Fiorentini. Gio. Batta Paganelle DDD. H. 6 Z. 11 L. mit 8 L. Rand, Br. 5 Z. 2 L.
10. St. Eustach (Hubertus) auf den Knien vor dem Hirsch, der das Kruzifix zwischen den Geweihen trägt. Diesen sieht man rechts auf einem Felsen mit Gesträuchen. Vom Hunde sieht man nur den Kopf. Im Grunde ist Landschaft, und links bemerkt man den Kopf des Pferdes. Im Unterrande steht: All. a Ill.ma Pron. a La Sig.ra Ottavia Affarosi Parisetti. — Elisabetha Sirani J. F.

Dies ist eines der schönsten Blätter der Meisterin, nur hat an einigen Stellen das Scheidewasser nicht genug angegriffen. H. 9 Z. 4 L. mit 11 L. Rand, Br. 6 Z. 9 L.

I. Der oben beschriebene Abdruck.
II. Die Platte wurde retouchiert. Der Hund hat im ersten Drucke eine einfache Schattierung, bei der Retouche wurden Kreuzstriche angebracht. Am rechten Fusse des Heiligen bemerkt man jetzt dreifache Strichlagen, während ursprünglich eine einfache sich zeigte.

Es gibt von diesem Blatte eine sehr gute Kopie, oder wie andere glauben, ebenfalls Original, so dass das Blatt als Wiederholung zu betrachten wäre. Man bemerkt rechts vorn auf dem Boden einen Stein, an welchem die Spuren des Namens: Elisabetta Sirani f. 1655, erscheinen. Es gibt also wahrscheinlich Abdrücke mit der deutlichen Schrift, welche später weggekratzt wurde.

Im Aretinischen Kataloge erwähnt Brulliot eine Kopie des Blattes der Sirani von Fr. Mucci.

Sirani, Anna Maria und Barbara, die Schwestern der obigen Künstlerin, werden von Lanzi und Crespi ebenfalls als Malerinnen erwähnt, welche die Elisabetha Sirani zum Vorbilde nahmen. Von der Barbara sollen sich in den Kirchen zu Bologna einige gute Bilder finden.

Nachahmerinnen der Elisabeth waren auch Veronica und Vincenza Fabri, Lucretia Scarfaglia und Ginevra Cantofogli, von welcher sich ebenfalls Bilder in Kirchen zu Bologna finden.

Sirch, Wolfgang Joseph, Maler, geboren zu Augsburg 1745, war Schüler seines uns unbekannten Vaters. Er malte in Email, und lieferte viele Zeichnungen in Aquarell, sowohl nach eigener Komposition, als nach fremden Meistern. Starb um 1810.

Sirejacob, Paul, Maler zu Brüssel, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Landschaften.

Siries, Louis, Edelsteinschneider und Goldschmied, bildete sich in Paris zum Künstler heran, und war da bereits Hofgoldarbeiter, als er 1747 in Dienste des Grossherzogs von Florenz trat, wo er die Aufsicht über die Künstler der grossh. Galerie übernahm. In Florenz arbeitete er meistens in Edelsteine, und war der erste, der es versuchte, in Lapis lazuli zu schneiden. Unter den Arbeiten in dieses Material rühmt man besonders einen Cameo mit mehreren Figuren, der in den Besitz des Grossherzogs kam, und wovon sich eine gedruckte Beschreibung findet. Seinen früheren Werken scheint es an der Zeichnung zu fehlen, denn man machte ihm deshalb Vorwürfe. Dieses veranlasste den Meister zu einer öffentlichen Erklärung, welche dahin lautet, dass er demjenigen, der eine Figur, die das goldene Zeitalter vorstellt, korrekter in Sardonix schneiden würde als er, für die Arbeit 1000 Duplonen zahlen wolle. In der k. k. Kunstkammer zu Wien ist von ihm ein Onyx, auf welchem Kaiser Franz und 13 andere Figuren seiner Familie erscheinen. Dann fertigte er auch kostbare mit Gold eingelegte und damascierte Stahlarbeiten, wovon sich ebenfalls in dem genannten Kabinette Proben finden, welche Figuren, Landschaften, Arabesken usw. enthalten. Im Jahre 1757 gab er ein gedrucktes Verzeichnis von seinen geschnittenen Steinen heraus, in welchem er den Onyx in Wien als sein Hauptwerk bezeichnete.

Dann finden sich auch Schaumünzen aus der Zeit des Grossherzogs Peter Leopold von Florenz, die mit L. S. oder mit L. Siries bezeichnet sind. Diese Medaillen gehören zu den besten Arbeiten ihrer Zeit, ob sie aber von unserm Siries herrühren, wie man glaubte, bleibt dahingestellt. Es ist darunter eher ein jüngerer Künstler zu vermuten, vielleicht ein Sohn des Edelsteinschneiders. Giulianelli kennt indessen nur einen Cosmus Siries, der seinem Vater Ludwig im Amte folgte, vermutlich bald nach 1757, da dieser damals in hohem Alter stand.

Den grossen Onyx mit der kaiserlichen Familie in der Schatzkammer zu Wien hat C. Faucci gestochen.

Siries, Violanda Beatrix, Malerin, die Tochter des obigen Louis Siries, wurde 1710 zu Florenz geboren, und von della Valle unterrichtet. Sie stand auch einige Zeit unter Aufsicht der Giovanna Marmochini, und als 1726 ihr Vater in Paris eine Anstellung fand, verdankte sie der Anweisung von Rigaud und Boucher ihre weitere Ausbildung. Nach fünf Jahren kehrte sie nach Florenz zurück, wo sich F. Conti ihrer annahm, und endlich besuchte sie auch Rom. Violanda erlangte schon in jungen Jahren grossen Ruf, was auch aus dem Umstande zu schliessen ist, dass sie in einem Alter von 25 Jahren auf kaiserlichen Befehl ihr Bildnis für die grossherzogliche Galerie malen musste, welches für die bekannte Serie de' ritratti gestochen wurde. Dann hat man von ihrer Hand ein Familienbildnis, welches in vierzehn Figuren die kaiserliche Familie vorstellt. Ein anderes eigenhändiges Bildnis dieser Künstlerin war in der Galerie zu Leopoldskron. Sie malte in Oel und in Pastell, meistens Porträte, und dann auch Blumen

Digitized by Google

und Früchte. Im Verzeichnisse der Galerie in Leopoldskron wird sie Violante Siries Negerotti genannt, so dass sie die Gattin eines Negerotti geworden zu sein scheint.

Siries, Cosmus, s. Louis Siries.

Sirigatti, Rudolfo Cav., ein florentinischer Edelmann, übte um 1550 die Malerei und die Bildhauerkunst. S. Borghini erwähnt seiner im Riposo. Firenze 1558, mit grossem Lobe.

Ein Lorenzo Sirigatti, vielleicht der Sohn des Obigen, erlernte bei Pietro Bernini die Baukunst. Wir haben von ihm ein Werk über Perspektive: La pratica di prospettiva del Cav. L. S. — Venezia 1596. Mit Kupfern. Diese Anleitung zur Perspektive ist dem Grossherzog Ferdinando de' Medici dediziert.

Siritz, soll nach Füssly ein Maler heissen, von welchem sich gute Landschaften finden, die um 1710 gemalt sind.

Sirletti, Flavio, Goldschmied und Edelsteinschneider von Rom, wollte aus der Familie des berühmten Kardinals Wilhelm Sirlet stammen; es ist aber nur so viel gewiss, dass Sirletti einer der vorzüglichsten Meister seines Faches war. Er fertigte mehrere Bildnisse von berühmten Männern seiner Zeit, die meistens hoch geschnitten sind, und auch Kopien antiker Cameen hinterliess er. Seinen Ruf gründeten aber vornehmlich seine Nachbildungen antiker Statuen in Edelsteine. Darunter bewunderte man besonders die Gruppe des Laokoon, von welcher es aber in Goethes Winckelmann heisst, dass die herrlichen Formen und der Geist des Originals nicht gar glücklich übertragen sei. Nur das Verdienst einer fleissigen Ausarbeitung wird ihm zugestanden, was den Wert der Arbeit nicht erhöht. Dann schnitt er auch den Apollo von Belvedere, den farnesischen Herkules, den Caracalla des Palastes Farnese und den Bacchus auf dem Panzer aus dem Palaste Giustiniani in Edelsteine. Den letzteren veränderte er aber in einen Merkur, wofür ihm der Freund des Altertums ebenfalls nicht sehr verpflichtet sein wird. Zur Bezeichnung seiner Werke bediente er sich der griechischen Anfangsbuchstaben seines Namens, konnte aber nicht der Versuchung widerstehen, Arbeiten seiner Hand als antike auszugeben. So schnitt er einen bacchischen Faun mit dem Namen ΚΛΕΩΝ. Bracci 256 tab. 47. Auch Kreuzer in seinem Beitrage zur Gemmenkunde macht auf Sirlettis Falsifikation aufmerksam. Dieser Künstler starb zu Rom 1737.

Sirletti, Francesco und Raimondo, die Söhne des obigen Künstlers, traten in die Fusstapfen des Vaters. Der erste erwarb sich ebenfalls Ruf, und scheint jener Sirletti zu sein, dessen Goethe im Leben Hackerts erwähnt. Raimondo starb bald nach dem Vater.

Sirlin, s. Syrlin.

Siscara, Matteo, Maler von Neapel, hatte als Künstler Ruf. Er malte historische Darstellungen und wohlgleichende Porträte. Dar-

unter sind jene des Königs Karl III. und seiner Gemahlin Maria Amalia in historischer Auffassung, welche beide zu Paris in Kupfer gestochen wurden. Starb um 1760.

Siscara, Angelica, die Tochter des Obigen, wurde 1733 geboren. Sie kopierte mehrere Gemälde von Solimena im Kleinen, und malte auch nach eigener Komposition. Domenici erwähnt ihrer und des obigen Meisters.

Sisco, Louis Hercule, Kupferstecher von Paris, war Schüler von P. Guérin und Ingouf, und ist durch zahlreiche Blätter bekannt, deren einige in grossem Formate ausgeführt sind. Die grössere Anzahl seiner Werke sind durch den Buchhandel verbreitet, meistens Stahlstiche.

1. Claude François Bidal Asfeld, Kniestück nach Schopin, für Gavards Galleries hist. de Versailles in Stahl gestochen, gr. 8.
2. Adrien Maurice Noel, nach Féron, für dasselbe Werk gestochen.
3. Clytemnestra, nach Guérin, fol.
4. L' avare puni, nach Menjaud, fol.
5. Eine grosse Anzahl von Vignetten für Genoudes Uebersetzung der Nachfolge Christi von Thomas a Kempis; für die Werke von Molière, Racine, Boileau, Voltaire, Florian etc., nach Zeichnungen und kleinen Gemälden von Gérard, Carl Vernet, Desenne, Devéria und Julien Portier.

Sisenando, Antonio, Kupferstecher, war in Lissabon Schüler von J. Carneiro und begab sich dann 1788 zur weiteren Ausbildung nach Rom. Er nahm sich den Volpato zum Vorbilde, dessen Unterricht er nur kurze Zeit genoss. Im Jahre 1792 kehrte er nach Lissabon zurück, wo ihn Machado (Collecao de Memoris etc. Lisboa 1823) noch unter die Lebenden zu zählen scheint.

Sisto und Ristoro, zwei berühmte Architekten des 13. Jahrhunderts, deren Geschichte aber erst in neuester Zeit durch Archivalien beleuchtet wurde, besonders durch V. Marchese in den Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti Domenicani I. Firenze 1845 Cap. II. p. 37 ff. Diese beiden Meister gehören dem Dominikaner-Orden an, und bewohnten das Kloster von S. Maria Novella in Florenz. Der erste war von Florenz gebürtig, und Ristoro aus dem Gebiete von Campi. Ausserdem ist nichts bekannt aus ihrer früheren Zeit; denn die Meinung Baldinuccis und Niccolinis, dass sie Schüler oder Nachahmer des Arnolfo gewesen, hat keinen Grund, indem dieser Meister den Fra Ristoro um 27 Jahre, und den Fra Sisto um 21 Jahre überlebte. Zur Zeit dieser beiden Mönche lebten Jacopo Tedesco und Nicola Pisano, beide berühmt al Baumeister und durch Werke weltbekannt, welche somit unseren Dominikanern zum Studium gedient haben konnten. Das Necrologium von St. Maria Novella, welches mit 1225 beginnt, schweigt indessen von dem Eintritt dieser Brüder ins Kloster, es nimmt aber Marchese mit P. Fineschi (Memorie Istoriche per servire delle vite degli uomini illust. del Convento

Digitized by Google

di S. Maria Nov. Fir. 1780) mit Wahrscheinlichkeit an, dass sie unter Aldobrandino Cavalcanti, der 1256 zum zweiten Male Prior wurde, auf den Schauplatz getreten seien. Cavalcanti liess jetzt die alte Kirche des Klosters erweitern, und vermutlich waren schon zu jener Zeit Sisto und Ristoro dabei tätig, denen dann auch der Neubau übertragen wurde. Diese Meister hatten damals schon grossen Ruf, der auch ausser den Klostermauern wiederhallte. Sicher ist, dass ihnen der Magistrat von Florenz die Vollendung des von Jacob dem Deutschen begonnenen Baues des Palazzo de' Priori übertragen hatte, worunter nach Fineschi wahrscheinlich der Palazzo del Podestà zu verstehen ist. Nach der 1269 erfolgten grossen Ueberschwemmung des Arno mussten zwei neue Brücken gebaut werden, und da waren es wieder die beiden Dominikaner, welche als Baumeister gewählt wurden. Wenigstens ist von ihnen die Brücke alla Carraja, und die andere dürfte nach Marchese, von Arnolfo gebaut sein. Vasari, Baldinucci Lanzi, Cicognara, Fineschi und Billiotti behaupten, dass Sisto und Ristoro beide Brücken gebaut haben, nämlich auch jene, von St. Trinità, ohne jedoch einen urkundlichen Beweis zu haben. In der Guida di Firenze von 1830 heisst es irrig, der Ponte alla Carraja sei 1318 von Arnolfo erbaut, aber in jener von 1841 wird richtig Giovanni da Campi als derjenige genannt, welcher 1334 einen neuen Brückenbau führte. Auch ist es ein Irrtum, wenn wir lesen, dass die jetzige Brücke noch die alte sei. Es ist dieselbe, die nach der Ueberschwemmung von 1333 gebaut wurde, und zwar von Gio da Campi und Jacopo Talenti.

Die Geschichtsschreiber von St. Maria Novella glauben, dass die beiden Fratres in Florenz noch mehrere andere Gebäude errichtet haben; es ist aber dies nur vom Bau der Kirche St. Maria Novella nachweisbar. In der Guida von 1841 wird ihnen zwar die kleine Kirche von S. Remigio zugeschrieben, wegen der Aehnlichkeit des Stils mit jenem der genannten Kirche; allein P. Richa nimmt für S. Remigio ein höheres Altertum in Anspruch. Dabei kann aber nur vom alten Baue die Rede sein, denn die jetzige Gestalt erhielt die Kirche nach F. Fantozzi (Nuova Guida 1842) erst um 1428. Damit fällt auch die Angabe derjenigen, welche behaupten, dass S. Remigio unsern Dominikanern beim Baue von St. Maria Novella zum Modelle gedient habe. Dieser Angabe stimmt zwar Marchese nicht bei, glaubt aber doch, dass S. Remigio um 1428 nur eine einfache Restauration erlebt habe, weil man nach dem Umschwunge, welchen die Architektur in Florenz durch Brunelleschi und Leo Battista Alberti erfahren, nicht mehr im gotischen Stile baute, dessen Elemente in dem genannten Kirchlein noch herrschend sind.

Ein Werk, welches aber unbestreitbar den Ruhm dieser frommen Klosterbrüder verkündet, ist die Kirche von St. Maria Novella, welche da erbaut wurde, wo die alte Kirche S. Maria tra le Vigne stand, welche den Prediger Mönchen 1221 eingeräumt wurde. Diese Kirche erweiterte später (nach 1256) der Probst Cavalcanti, allein nach einigen Jahren konnte dieselbe die Zahl der Gläubigen nicht mehr fassen, und Cavalcanti beschloss daher,

eine neue prächtige Kirche zu bauen. Das Unternehmen zog sich indessen mehrere Jahre hinaus, und als endlich die Mittel vorhanden waren, der Plan der beiden Brüder genehmigt, und die Zeit zum Baue bestimmt war, starb Cavalcanti. Den Grundstein legte der päpstliche Legat Latino Malabranca den 8. Oktober 1278 alten Stils. Der Bau schritt jetzt rasch fort, da den Meistern treffliche Werkleute (muratori e scarpellini) zur Seite standen, lauter Klosterbrüder, so dass kein einziger weltlicher Künstler beim Baue war. Doch erlebten die beiden Brüder die Vollendung des Baues nicht. Fra Giov. da Campi und Fra Jacopo Talenti vollendeten die Kirche und bauten das neue Kloster. Die Kirche hat die Form des lateinischen Kreuzes in drei Schiffen (Länge br. 168. 6. 8., Breite br. 71. 15. 6.) Sie ist ein Werk des germanischen Stils von vorzüglich harmonischer Durchbildung.

Der Ruf der Meister dieser Kirche verbreitete sich auch nach Rom, und daher berief sie der Papst, um ihnen die Leitung eines Baues zu übertragen. Von diesem Rufe erwähnt das genannte Necrologium von S. Maria Novella, bestimmt aber die Zeit nicht, in welcher dies geschah. Marchese glaubt daher, der Kardinal Legat, der in Florenz den Grundstein zur Kirche legte, habe dem Papste Nicolaus III. die Künstler empfohlen, so dass diese 1280 nach Rom gekommen sein konnten, in welchem Jahre der Kardinal starb. Marchese glaubt ferner, dass Sisto und Ristoro zum Baue der Kirche von S. Maria sopra Minerva berufen worden seien, und dass sie denselben einige Zeit geleitet haben dürften. Die Benediktiner überliessen 1274 die kleine Kirche dieses Namens dem Prediger-Orden, der Bau der neuen Kirche scheint aber erst später begonnen zu haben, da sich bei P. Fontana ein Breve Nicolaus III. d. d. 24. Juni 1280 findet, welches der Papst an die Senatoren Gio. Colonna und Pandolfo Savelli richtet, und worin er sie ersucht, den Predigern die zugesicherte Beisteuer zum Bau der neuen Kirche nicht zu versagen. Die Worte „cum itaque dicta ecclesia incipiatur fabricari ad presens" deutet auf den Beginn des Baues im Jahre 1280 oder bald darauf. Ristoro kehrte bald wieder nach Florenz zurück, Sisto blieb aber noch mehrere Jahre in Rom, wahrscheinlich mit dem Baue beschäftigt, welcher in einem Breve Bonifaz VIII. d. d. 21. Jänner 1293 ein kostspieliger genannt wird. In älteren Werken herrschen über die Schenkung der Benediktiner und über die Zeit des Baues irrige Angaben, die sich noch in der Guida di Roma 1842 wiederholen. Auch d'Agincourt lässt diese Kirche erst im Pontificate Gregor XI. (im 14. Jahrh.) erbauen. Dass Sisto den Plan zu dieser Kirche gemacht habe, ist aber nur mutmasslich zu bestimmen. Marchese findet zwar Aehnlichkeit im Stile mit der Kirche von S. Maria Novella; allein St. Maria sopra Minerva zeigt ein ziemlich schwerfälliges Gemisch von germanischen und romanischen Formen.

Fra Sisto starb zu Rom 1289, Fra Ristoro in Florenz 1283. Vasari erwähnt ihrer im Leben des Gaddo Gaddi, Bottari in einer langen Notte zum Leben des F. Angelico, Baldinucci im Leben des Arnolfo, und Cicognara bedauert es, dass Meister dieser

Digitized by Google

Grösse fast mit Vergessenheit bedeckt seien. Marchese hat sie 1845 der Geschichte zurückgegeben. Unser Artikel über Ristoro ist daher ungenügend.

Siter, nennt Füssly einen Künstler, dessen Name auf einem kolorierten Blatte steht, welches Jupiter als Schwan mit der Leda vorstellt. Vielleicht ist dieser Siter mit D. Syder eine Person.

Sitiens, s. Ph. Soye.

Sitte, Arthus, Bildhauer, ein Holländer von Geburt, wurde 1666 als Hofbildhauer nach Berlin berufen. Er fertigte Bildwerke in Stein und Holz, womit die kurf. Paläste und Schlösser geziert wurden. Nicolai benachrichtet, dass Sitte noch 1673 in Berlin tätig war.

Sittingen, Christian, Bildhauer, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Chemnitz. In den Kirchen daselbst sind verschiedene Holzskulpturen von ihm, worüber man in Richters Chemnitz Nachricht findet. Im Jahre 1704 fertigte er für die Johanneskirche die Kanzeldecke mit der Himmelfahrt Mariä, 1721 den Altar daselbst.

Sittmann, Leonhard, Maler von Köln, genoss daselbst den ersten Unterricht und begab sich dann 1819 zur weiteren Ausbildung nach München. Er stand da unter Leitung des Direktors P. v. Langer, da er sich der Historienmalerei widmete, blieb aber nicht ohne Einfluss der Kunstrichtung, welche durch Cornelius und andere hochbegabte Meister ausging. Sittmann studierte mit Vorliebe die Werke der älteren deutschen Kunstperiode, und manches seiner früheren Bilder ist im Charakter derselben aufgefasst, nur mit einem genaueren Studium der Natur. Später wendete er sich von jener antikisierenden Manier zur modernen Kunstweise, in welcher er verschiedene historische Bilder ausführte.

Dann haben wir auch ein lithographiertes Werk nach Zeichnungen von Sittmann, nämlich eine Nachbildung des Dombildes in Köln (von Meister Wilhelm oder Meister Stephan), 5 lithographierte Blätter, Imp. qu. Fol.

Sivers, R. W., Bildhauer zu London, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Man findet von seiner Hand schöne Porträtbüsten.

Der oben erwähnte R. W. Sievier wird mit ihm kaum eine Person sein.

Sivers oder Sievers, August, Maler, wurde 1816 zu Hardenberg in Hannover geboren, und an der Akademie in München zum Künstler herangebildet. Im Jahre 1845 kehrte er wieder in die Heimat zurück.

Sivur, F., Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Es finden sich Seestücke von seiner Hand, meistens Schiffbrüche

Digitized by Google

und Stürme vorstellend. Die Lebenszeit dieses Meisters ist nicht bekannt.

Siwert, Joachim, Maler von Berlin, war Schüler von Martin Schulze. Er malte Bildnisse, mehrere von Mitgliedern des kurfürstlichen Hauses in Berlin, wo er 1632 an Schulzes Stelle zum Hofmaler ernannt wurde.

Siwert, s. auch Siewert.

Six, Nicolaus, Kunstliebhaber und Lizenziat der Rechte, stammt aus einer berühmten Familie, welche mehrere in Kunst und Wissenschaft bewanderte Mitglieder zählt, die fast alle Staatsämter bekleideten. Nicolaus Six wurde 1694 oder 1695 in Haarlem geboren. Er übte sich schon früh im Zeichnen und Malen, und wurde zuletzt Schüler von Careel de Moor, obgleich er die Kunst nur als Nebensache betrachtete. Er bekleidete die Stelle eines Schepen in Harlem, und dann jene eines Rentmeisters vom Rynland. Dirk Maas hat das Bildnis dieses Mannes gemalt. R. v. Eynden, Gesch. der vad. Schilderkunst I. 253, welcher Nachrichten über diesen Kunstfreund gibt, sagt, er besitze in Zeichnung das Bildnis desselben, unter welchem er als grosser Kenner und Kunstfreund bezeichnet ist. Er starb zu Harlem 1731.

In dem Werke R. v. Eyndens werden ihm folgende seltene radierte Blätter beigelegt:

1. Maria Magdalena in Reue dasitzend. Halbfigur nach links. Unten links steht: N. Six pinxit et fecit aqua forti. H. 6 Z. 4 L., Br. 5 Z. 4 L.
2. Ein gelockter Knabe die Flöte blasend. A. van Dyck f. N. Six s.

In der Sammlung van Leydens war ein unvollendeter Abdruck.

Sixada, Felxande, Zeichner wird im Benards Kabinett Paignon Dijonval erwähnt. In dieser Sammlung war eine mit der Feder und in Bister ausgeführte Zeichnung von ihm, welche Weiber vorstellt, die in der Nähe einer Schlossruine Hanf schlagen. Dieser Sixada blühte um 1720.

Sixdeniers, Alexander Vincent, Kupferstecher, geb. zu Paris 1795 wurde von Villery unterrichtet, unter dessen Leitung sein glückliches Talent sich schnell entwickelte, so dass er schon 1816 den zweiten grossen Preis des Instituts gewann. Er hatte aber schon früher einige gute Blätter geliefert, gewöhnlich in Grabstichelmanier. Später stach er mehrere Blätter in Mezzotinto, welche zu den besten Erzeugnissen ihrer Art gehören. Seine Werke sind aber sehr zahlreich, da auch verschiedene Vignetten und Porträte für den Buchhandel darunter zu zählen sind. Seit einigen Jahren hat er auch Schüler herangebildet, die ihm teilweise als Gehilfen zur Seite stehen, und unter seiner Aufsicht arbeiten. So gingen von 1836 an 56 Blätter mit Darstellungen aus Miltons verlorenem Paradies nach Zeichnungen von Flatters aus

Digitized by Google

seinem Atelier hervor, auf welchem Sixdeniers nur als Dirigent erscheint.

1. Prinz Eugen Beauharnais, in Kupfer gestochen, fol.
2. Mlle. Rachel, Societaire du Theatre français, Kniestück nach A. Charpentier, in schwarzer Manier, gr. fol.
3. Eine antike Porträtfigur, für das Mus. royal gestochen, fol.

---

4. Der Kopf des Heilandes, nach M. Colin 1845.
5. St. Cécile, nach P. Delaroche in schwarzer Manier, gr. fol.
6. Endymion, nach Girodet, für das Galeriewerk des Luxemburg gestochen, fol.
7. Les honneurs rendus à Raphael après sa mort. Die Feierlichkeit bei Rafaels Leiche, die der Papst mit Blumen bestreut. Nach P. N. Bergeret mit Pauquet gestochen. 1822, gr. qu. fol.
   I. Vor aller Schrift, nur die Künstlernamen mit der Nadel gerissen.
   II. Mit der Schrift.
8. Propertie de Rossi terminant son dernier basrelief, nach Ducis 1824, fol.
9. Funérailles de Marceau, nach L. Bouchot, 1843 in Mezzotinto gestochen, gr. qu. fol.
10. Ali Pacha a Vasciliki, nach A. Colin, in Aquatinta, fol.
11. Don Juan et Aydée, das Gegenstück zu dem genannten Blatte, und nach Colin.
12. Le Sommeil, ein junges schlafendes Weib, in schwarzer Manier, nach A. Pagès, fol.
13. Le Reveil, dieselbe im Zustande des Erwachens, das Gegenstück.
14. L'Attente, Frauenzimmer in Erwartung auf dem Ruhebette, nach A. Pagès in Mezzotinto, qu. fol.
15. Le Roman, ein lesendes Frauenzimmer, nach Pagès, das Gegenstück, fol.
16. L'Entrée au bain, ein Weib im Bade, nach Rioult, in Mezzotinto, fol.
17. La Surprise, die Frau im Bade überrascht, das Gegenstück.
18. Viens donc, nach Rioult, in schwarzer Manier, fol.
19. L'Hesitation, nach demselben, fol.
20. La Sortie du bain, nach demselben, fol.
21. Je ne veux pas, nach Rioult, alle in Mezzotinto, fol.
22. Linvasion, nach Franquelin, in Aquatinta, fol.
23. La Visite, nach Riquer, das Gegenstück, fol.
24. Le contrat rompu, nach M. Destouches, in schwarzer Manier, fol.
25. Les crêpes. Mehrere Mädchen um den Kamin und ein junger Mann, der den Krausteig aus der Pfanne schüttet, in Verwirrung über den schönen Fuss der einen Dame, nach E. Giraud in schwarzer Manier, gr. qu. fol.

Sixe, L. A. Chev., Maler, blühte um 1735 in Paris. Er malte Bildnisse. Daullé stach nach ihm jenes des Präsidenten Geoffroy

ASHMOLEAN MUSEUM OXFORD

Macé Camus de Pontcarré, und ein Ungenannter ein solches des Pfarrers J. L. de Rochbouet.

Sixtus. Frater, ist der oben erwähnte Sisto.

Sixtus, E. Ch., Lithograph, arbeitete um 1826 zu Bern. Damals gab er 8 Blätter heraus, unter dem Titel: La Chartereuse de Beche aux bords du lac de Thoune et ses environs, fol.

Scala, J., Kupferstecher zu Prag, ein jetzt lebender Künstler, durch Arbeiten in Kupfer und in Stahl bekannt. Von den letzteren nennen wir die böhmischen Entschuldigungs- oder Neujahrskarten. S. hierüber R. Weigels Kataloge Nr. 13081 b.

1. Die Taufe Christi: dies ist mein geliebter Sohn, nach C. Screta, 1837, 4.
2. Heil. Familie: Segen ist's etc., nach P. del. Vaga, 1838, 4.

Skarbeck, E., Maler und Lithograph zu Jastrow, ein jetzt lebender Künstler, der durch Bildnisse bekannt ist. Er malte unter anderen auch den deutsch-katholischen Prediger Johannes Czerski in Schneidemühl, und dies ist bisher als das einzige echte Porträt jenes Predigers zu betrachten. Es wurde 1845 für Czerkis Verteidigungschrift von Skarbeck selbst lithographiert.

Skell, Friedrich Ludwig von, Zeichner. k. bayerischer Hof-Garten-Intendant, wurde 1750 zu Nassau Weilburg geboren, und als der Sohn eines Hofgärtners schon früh zum Zeichnen angewiesen. Er liebte vor allen landschaftliche Darstellungen, studierte auch Mathematik, Architektur und Mechanik, und da er sich mit grosser Vorliebe der Botanik und der höheren Gartenkunst widmete, so hatte er bald das weiteste Feld erworben. Eine Reise nach Frankreich, wo er in den Gärten von Versailles, Trianon u. a. den Kreis seines Wissens bedeutend erweiterte, veranlasste ihn zur Anfertigung verschiedener Pläne von Gärten mit ihren Baulichkeiten, und diese Arbeiten gaben die Veranlassung, dass ihn der Kurfürst 1773 nach England schickte, um auch mit der Gartenkunst jenes Landes vertraut zu werden. Er lernte bei dieser Gelegenheit den berühmten Chambers kennen, sowie den Gartenkünstler Brown u. a., und als Resultat seiner Studien brachte er eine grosse Anzahl von Zeichnungen der schönsten Gartenanlagen mit ihren Gebäuden mit sich in die Heimat. Den Weg dahin nahm er durch Holland und Belgien, wo er überall den reichsten Stoff zu Studien fand, und die Folge seiner Bemühungen war eine gänzliche Umgestaltung des deutschen Gartenwesens. Er verdrängte den französischen Bux- und Schnörkelgeschmack, räumte der Natur in freieren Anlagen ihre vollen Rechte ein, und zog auch die Plastik in seinen Bereich, die sich aber nur in einzelnen würdigen Gestalten, nicht mehr in ihrer früheren Anhäufung barroker Formen zeigen durfte. Skell fertigte eine Menge Pläne zu Gartenanlagen, sowohl im In- als im Auslande. Im Jahre 1775 trat er in Dienste des Kurfürsten von der Pfalz, und 1777 begann er die Anlage des berühmten Schwetzinger Gartens. Von nun an wurde Skell von allen Seiten her

Digitized by Google

mit Plänen zu Gartenanlagen beschäftigt, deren aber im Verlaufe der Zeit viele vernachlässigt oder vernichtet wurden. Im Jahre 1799 ernannte ihn Kurfürst Maximilian IV. an Pigages Stelle zum Gartenbaudirektor, in welcher Eigenschaft er teils in Mannheim, teils in Schwetzingen verbleiben durfte. Im Jahre 1804 erhielt er aber einen Ruf als Hofgartenintendant nach München, wo noch gegenwärtig das Andenken dieses Mannes gesegnet wird. Er schuf unter den Auspizien des Königs Maximilian, und unter Zuziehung des Grafen Rumford den grossen englischen Garten bei München, welcher unter den deutschen Parkanlagen seines Gl[illegible]chen sucht. Am See dieses Gartens steht auch ein Monument des Künstlers, wodurch König Ludwig die Verdienste Skells, die schon König Maximilian mit dem Zivilverdienst-Orden der k. bayerischen Krone belohnte, noch weiter der Nachwelt verkündet. Der Hofgarten in Nymphenburg verdankt ihm ebenfalls seine neuen und erweiterten Anlagen, wo aber die grossen Statuen noch aus einer früheren Periode stammen. Von Skell ist ferner die neue Gartenanlage zu Biederstein bei München, jene des botanischen Gartens der genannten Stadt, der Gärten in Bogenhausen, zu Ismaning, Tegernsee usw. Auch im Auslande findet man noch Gärten nach den Plänen des Skells angelegt. Die Herstellung der Gärten des Grossherzogs von Nassau fällt in die letzte Zeit seines Lebens, welches in jenen Gegenden noch lange in gutem Andenken bleiben wird.

Dann hat man von Skell auch ein Werk, in welchem er seine Erfahrungen in einem wissenschaftlich geordneten Ganzen vorlegt. Unter dem Titel: Beiträge zur bildenden Gartenkunst für angehende Gartenkünstler und Liebhaber. Mit 8 Steindrücken. München 1818, 8.

Ritter von Skell starb zu München 1823. Sein Nachfolger, C. A. Skell, ein Verwandter unsers Künstlers, gab eine Beschreibung des k. Lustschlosses Nymphenburg und seiner Gartenanlagen heraus, mit einem Plane des Hofgartens.

Skelton, William, Kupferstecher, wurde um 1760 geboren, und in London zum Künstler herangebildet, wo er eine Reihe von Jahren tätig war. Er lieferte mehrere schöne Blätter in Punktiermanier, bediente sich aber auch der Nadel und des Grabstichels. Ein grosser Teil seiner Blätter findet sich in literarischen und artistischen Werken, wie in der Deskription of ancient terracottas in the British Museum. London 1810; in den Specimens of ancient sculpture. London 1809, zweiter Band 1835, fol. usw. Zu seinen früheren und selteneren Arbeiten gehören mehrere Darstellungen von Marinen und Seegefechten, die um 1788 bei Gelegenheit wichtiger Kriegsvorfälle zur See erschienen. Um 1830 starb dieser Künstler.

1. The Right Hon. Spencer Perceval, First Commissioner of His Majesty's etc. Halbe Figur mit dem Buche in der Hand, nach M. Beechey, gr. fol.
2. William Henry Duke of Clarence, fol.
3. Edward Jenner, nach Hobday, fol.

Digitized by Google

4. The Angels appearing to the Shepherds, die Verkündigung an die Hirten. Nach Th. Stothard, Hauptblatt des Meisters, qu. roy. fol.
5. King Richard III. Act. IV. 3. Der Tower in London. Szene aus Shakespeare, nach Northcote für Boydells Shakespeare-Galerie gestochen, gr. fol.
6. Love's labours lost. Act. V. 2. Szene aus Shakespeare, und für oben genannte Prachtwerke gestochen, nach F. Wheatly, gr. fol.
7. Einige Darstellungen aus Shakespeares dramatischen Werken, für The plays of W. Shakespeare. Ed. by M. Wood. London 1806, 8.
8. Einige Marinen und Seegefechte, wie oben erwähnt.

Skelton, Joseph, Kupferstecher, wurde um 1785 in England geboren, und in London zum Künstler herangebildet. Er stach hier auch mehrere Blätter, wie jene in Dr. S. R. Meyricks engraved Illustrations of ancient arms and armour. A. Series of 154 very highly-finished Etchings of the collection at Goodrich Court. 2 Vols. London 1823, gr. 4. Dieses Werk kostete 77 Tlr., in letzter Zeit wurde es aber auf 28 Tlr. herabgesetzt. Später scheint sich der Künstler nach Frankreich begeben zu haben, und noch 1845 war er in Versailles tätig. Er wurde daselbst von dem Kunsthändler Ch. Gavard beschäftigt, welcher die Werke der historischen Galerie in Versailles in ungefähr 1800 Stahlstichen herausgab, unter dem Titel: Galleries historiques de Versailles, fol. und gr. 4. Da findet man von Skelton eine Ansicht des Schlosses von Vincennes nach einem alten Gemälde, dann eine Ansicht von Paris, nach einem Gemälde von Robert-Hubert von 1788. Ferner das Bildnis der Françoise von Orleans, nach einem Gemälde von 1664; den Angriff der französischen Flotte auf Algier 1830, nach Biard, die Seeschlacht von Albardin 1707, nach Gudin, die Seeschlacht von Beveziers 1690 nach demselben, das Seetreffen vor Cadix 1801, nach Gilbert, das Bombardement von Genua 1684, nach Gudin, die spanische Galeere von 1684 nach demselben, die Schlacht des Intrépide 1747, nach Gilbert, die Seeschlacht des Kap. Lezar 1707, nach Gudin, die Seeschlacht des Lagos vor Cadix 1693, nach demselben, die Seeschlacht vor Malaga 1704, nach einem gleichzeitigen Gemälde, eine Seeschlacht im Nordmeer 1706, nach Gudin, die Einnahme des Fort St. Petri 1723, nach Gilbert, die Seeschlacht des Chev. de St. Pol 1705, nach Gudin, die Schlacht der Venus gegen den Ceylan 1809, nach Gilbert; dann eine bedeutende Anzahl von Blättern nach Aquarell- und Gouachebildern von Bagetti, Kriegstaten der französischen Armeen 1707, und andere Szenen dieser Art von Simeon Fort aus den Jahren von 1805 und 1809.

In neuester Zeit gab er ein Werk über das Schloss von Eu heraus, unter dem Titel: Le château d'Eu illustré. Dieses Werk enthält Ansichten des Schlosses, Szenen aus dem Leben der Besitzer und Porträte, nach Zeichnungen von Eugéne Lami u. a.

Digitized by Google

Skeppard, R., Kupferstecher, lebte um die Mitte des 17. Jahrhundert. Brulliot kennt von ihm eine Folge 12 grosser Blumensträusse in Vasen, mit dem Namen oder mit R. S. bezeichnet.

Skerl, Friedrich Wilhelm, Maler, geb. zu Braunschweig 1752, wurde von dem Hofmaler von Span in den Anfangsgründen unterrichtet, musste aber nach anderthalb Jahren wegen übler Behandlung das Haus verlassen. Jetzt nahm sich die Malerin de Gape seiner an, und nach einiger Zeit trat er bei dem Dekorationsmaler Heneling zu Hildesheim in die Lehre. Hier kopierte er mehrere Bilder von holländischen Meistern, später in der Galerie von Salzdahlen besonders Porträte von Rembrandt, van Dyck und Kupetzky, und als er endlich in Dresden den berühmten A. Graff kennen gelernt hatte, konnte man auch unsern Skerl zu den guten Künstlern seiner Zeit zählen. Er malte viele Porträte in Oel und Pastell, die besonders ähnlich befunden wurden. Nach und nach gründete er als Porträtmaler seinen Ruf, der auf seinen zahlreichen Wanderungen ihm vorausging. Ueberdies findet man auch Genrebilder von seiner Hand, besonders einzelne Figuren mit Kerzenbeleuchtung. Diese Nachtstücke finden ebenfalls Beifall. Skerl starb zu Dresden 1810.

Folgende Kupferstiche sind von seiner Hand.

Eine Folge von 6 Blättern mit Pferden aus Gemälden von Wouvermans, Potter, Bourguinon, Pforr u. a. in Aquatinta gestochen, qu. 4.

Skerl, Paul, Zeichner, der Sohn des obigen Künstlers, besuchte die Akademie in Dresden, und liess sich daselbst haushablich nieder. Er setzte die Kupferdruckerei seines Vaters fort, und lieferte auch mehrere Zeichnungen, besonders von Bildnissen. C. G. Morasch stach nach seiner Zeichnung Seumes Grabmal auf dem Kirchhofe in Teplitz, welches braun und koloriert erschien, fol.

Von ihm selbst gestochen haben wir ein Bildnis des Königs Friedrich August von Sachsen, ganze Figur, mit der Ansicht von Pillnitz in der Ferne. Dieses Folioblatt erschien beim Regierungs-Jubiläum dieses Fürsten, schwarz, braun und koloriert. Es ist mit „Skerl fec." bezeichnet.

Skerricx, P., heisst im Bénards Kabinett Paignon-Dijonval ein Zeichner, von welchem sich in jener Sammlung eine getuschte Zeichnung befand, welche die Himmelfahrt Mariä vorstellt.

Wir konnten über diesen Meister nichts Näheres erfahren.

Skjöldebrand, A. F., ein schwedischer Oberst und Ritter des Schwertordens, muss hier als Zeichner und Maler erwähnt werden, besonders im Fache der landschaftlichen Darstellung. Er war 1799 Reisegefährte Acerbis nach dem Nord-Kap, bei welcher Gelegenheit er eine grosse Anzahl von Ansichten zeichnete, die er dann grösstenteils auch selbst in Aquatinta ätzte, als Beigabe zum Reisewerk Acerbis, welches unter folgendem Titel erschien: Voyage pittoresque au Cap Nord. Mit 60 Kupfern. Stockholm 1801 ff. 4 Tlr. in qu. fol. Im Jahre 1804 gab der Oberst ein zwei-

tes Werk mit 12 eigenhandigen Aetzungen heraus: Description de Cataractes et du Canal di Trollhaetta en Suede. Stockholm chè. Delén.

Skilaos, s. Gaeus.

Skippe, John, Zeichner und Formschneider, ist ein würdiger Nachfolger des H. da Carpi, A. da Trento, A. M. Zenetti u. a. Meister, kommt aber nur sehr selten in Sammlungen vor. Brulliot glaubt, Skippe sei ein Schüler von Jackson gewesen, was der Zeit nach gerade nicht unmöglich wäre, allein das Blatt mit der lesenden Sibylle nach Michel Angelo belehrt uns eines anderen, Skippe dediziert dasselbe einem Joh. Baptist Malchair „A quo primum artis disciplinam hausit", und daraus ersehen wir, dass dieser Malchair sein erster Lehrer in der Kunst gewesen, welcher aber in der Kunstgeschichte unsers Wissens ebenfalls unbekannt ist. Die ersten Arbeiten Skippes fallen um 1770, und von dieser Zeit an schnitt er in Mussestunden verschiedene Blätter, die er schon 1781 zu einer Folge bestimmt zu haben scheint. Denn es existiert ein Titelblatt von jenem Jahre. Dieses stellt Mauerwerk vor, an welchem der Schädel eines Pferdes und die ausgespannte Haut mit folgender Inschrift sich befindet: Amicis suis necnon unicuique Artium elegantiorum Amatori Tabulas insequentes Ludentis Otii ligno incisas, dum Artem pene amissam restaurare conaretur, eorum favores et patrocinii studiosus, Dicat, Dedicat, Johannes Skippe MDCCLXXXI. Helldunkel von 3 Platten. H. 9 Z. 11 L., Br. 7 Z. 4 L.

Ein vollständiges Exemplar dieses trefflichen Kunstdilettanten, als welchen wir ihn betrachten, kommt nur ausserordentlich selten vor. Ein solches besass aber in letzter Zeit der unermüdete Forscher R. Weigel und gibt nach diesem in seinem Kunstkataloge Nro. 11374 ein genaues Verzeichnis der Blätter dieses Meisters. Dann findet sich von Skippe auch ein radiertes Blatt mit Aquatinta, welches wir am Schlusse des Verzeichnisses erwähnen. Auch Zeichnungen in Bister kommen vor, aber nur sehr selten.

Das Todesjahr Skippes ist nicht bekannt. Dem genannten Exemplare im Besitze R. Weigels ist aber das Fragment eines Originalbriefes d. d. 8. April 1811 beigegeben. Das Blatt mit der Darstellung des verlornen Sohnes nach S. Rosa trägt die Jahrzahl 1809.

1. Der Titel dieses Holzschnittwerkes, mit Mauerwerk, an welchem der Schädel eines Pferdes und auf der ausgespannten Haut sich folgende Inschrift befindet: Amicis suis necnon unicuique Artium legantiorum Amatori, Tabulas insequentes Ludentis Otii temporibus ligno incisas, Dum Artem pene amissam restaurare conaretur, Eorum favores et Patrocinii studiosus, Dicat, Dedicat, Johannes Skippe MDCCLXXXI. Helldunkel von drei Platten. H. 9 Z. 11 L., Br. 7 Z. 4 L.
2. Die drei Engel vor dem links knienden Abraham. Unten rechts: Titianus in. Helldunkel von drei Platten. H. und Br. 7 Z.

Digitized by Google

3. Loth und seine Töchter, gegen rechts gehend und vom Rücken gesehen. Vielleicht nach S. Rosa. Unten rechts J S. 1809. Helldunkel von 3 Platten. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 2 L.
4. Joseph von den Brüdern verkauft. Unten rechts: R. d'Urbino J. S. Scul. 1783. Helldunkel von 3 Platten. Unten auf einer besonderen Platte. Joanni Lane de Hospitio Lincoln: Arm. hoc observantiae pignus, prout Amico debitum praestantissimo, libenter offert J. Skippe. H. 7 Z. 10 L., Br. 10 Z. 5 L., ohne Rand.
5. Die Verkündigung Mariä, rechts der Engel. Unten am Betpulte der Maria: Joanni Collins Amicia (?) ergo diu Stabilitis D. D. J. S 1782. Cl. Obsc. von 3 Platten. H. 9 Z., Br. 7 Z. 9 L.
6. Die Grablegung Christi, schöne Komposition von 9 Figuren. Links: F. Parmegiano J. S. Scul. 1783. H. 7 Z. 7 L., Br. 9 Z. 8 L.
7. Ein Apostel stehend nach rechts, in beiden Händen ein Buch haltend, anscheinlich nach Permegiano. Oben links: Rev. J. Webb (?) Typum hunc D. D. J. S. Cl. Obs. von 3 Platten. H. 7 Z. 6 L., Br. 4 Z. 6 L.
8. Ein Apostel stehend im Profil nach rechts. Unten links verschlungen F. B. in J S. Helldunkel von 3 Platten. H. 7 Z. 6 L., Br. 4 Z. 6 L.
9. Der Evangelist Johannes mit Buch und Feder auf dem schwebenden Adler, nach rechts gerichtet. Nach Parmeggiano. Unten P. und J S. verschlungen 1771. Cl. Obsc. von 3 Platten. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 8 L.
10. Dieselbe Darstellung, nur grösser und von der Gegenseite (nach links). Helldunkel von 3 Platten. Unten auf einer besonderen Platte: Joanni Symonds L L D Histori e recentioris apud Cantab. Prof. Reg. Hanc Tabulam Timide, prout elegantiarum arbitro, Sed Amici nomine fidentior, Inscribi voluit Joannes Skippe. H. 11 Z. 9 L.
Ein auf Wolken schwebender Engel gegen links gewendet.
11. Unten rechts: Ant. d' Allegri Opus. Cl. Obsc. von 3 Platten. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 8 L.
12. Ein liegender an den Füssen gefesselter Heiliger. Oben links: Jac. Tintoret. J. S. Cl. Obsc. von 3 Platten. H. 6 Z. 4 L., Br. 8 Z. 9 L.
13. Sechs stehende Ordensgeistliche gegen rechts gewendet. Oben rechts: P. P. Rubens inv. Joan. Skippe Scul. Helld. von 3 Platten. H. 14 Z., Br. 8 Z. 7 L.
14. Eine lesende Sibylle, gegen rechts, wo zwei Kinder sind, und ein architektonisches Fragment. In der Mitte: M. Angelo Imp. J S Scul. 1782 Unten: Joanni Baptistae Malchair, a quo primum artis disciplinam hausit, hoc Exemplar ad opus M. Angeli, artificio qualicunque exactum, Optime merito gratus defert Joannes Skippe. Holzschnitt in braun auf rötliches Papier. H. 14 Z., Br. 9 Z. 3 L.
15. Die Charitas mit drei Kindern Oben rechts undeutlich: Tabulam hanc ex Raphaelis . . . caelatum Reginaldo Wynnaldo . . . testaretur D D J S. 1785. Links: Rafael inv. J S Scul. 1783. Helld. von 3 Platten. H. 10 Z. 10 L., Br. 6 Z. 6 L.

16. Der verlorne Sohn in einer Landschaft kniend gegen rechts gewendet. Unten rechts: S. Rosa 1809. Helld. von 3 Platte. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 3 L.
17. Der Evangelist Johannes mit der Schlange im Gefässe stehend in ganzer Figur. Links: Henrico Hieron. de Salis S. R, J. Comiti Amico dilectissimo, Typum hunc ex F. Parmensis Scheda caeletum Joan. Skippe D. D. Helld. von 3 Platten. H. 10 Z. 4 L., Br. 5 Z. 9 L.
18. Der Apostel Petrus gegen rechts gewendet im Buche lesend. Rechts: P. del Vaga S J. 1782. Helld. von 3 Platten. H. 8 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.
19. Der Apostel Paulus, stehende Figur. Optimo Amico Summoque Viro Jacobo Walwyn Typum hunc a Petri del Vage Scheda caelatum Joan. Skippe D. D. 1782. Helld. von 3 Platten. H. 8 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.

Dieses Blatt ist in Rupprechts Katalog der Sammlung des Baron St. von Stengel erwähnt.

---

20. Merkur spricht zu einem Krieger, welcher Orgel und Pfeil hält. Nach Parmeggiano. Oben nach rechts F. P. J S scul. 1786. Helld. von 3 Platten. Unten auf einer besonderen Platte: Tabulam hanc, ut observantiam et amicitiam suam in virum eximium testaretur, nomine Ben-Blayney. S. T. B. ornari voluit J. Skippe. H. 7 Z., Br. 5 Z. 3 L., ohne Unterrand.
21. Mars und Merkur, nach F. Parmeggiano. Helld. von 3 Platten, fol.

Dieses Blatt erwähnt R. Weigel in seinem Kunstkataloge Nro. 13921.

22. Eine Herme und eine Karyatide, zwei Darstellungen auf einem Blatte, auf jeder oben verschlungen R U (Raphael Urbinas). Helldunkel von zwei Platten. Höhe der ganzen Platte 6 Z. 3 L., Br 6 Z. 10 L. Höhe der einzelnen Darstellungen 6 Z. 3 L., Br. 2 Z. 11 L.
23. Ein sitzender junger Mann, wie er die Rechte auf ein offenes Buch und die Linke über dem Kopf legt. Oben rechts: Georgione Pinxit J S. caelavit 1783. Helldunkel von 3 Platten. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 8 L.
24. Zwei Männer tragen einen dritten auf den Schultern. Oben links: P. (Parmeggiano) J S. Cl. Obsc. von 3 Platten. H. 8 Z. 3 L., Br. 5 Z. 4 L.
25. Zwei sprechende Krieger, stehend nach links. Oben links: A. Del Sarto Inv. J S. Scul. 1783. Helld. von 3 Platten. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 3 L.
26. Zwei Hirten und ein Knabe bei Gemäuer, im Grunde zwei andere Figuren. In der Mitte: Fran. Par. (mensis) Opus. J S. Helld. von 3 Platten. H. 10 Z. 7 L., Br. 7 Z. 1 L.
27. Ein sitzender nackter Mann mit gebundenen Armen wird von einem jüngeren Manne mit dem Mantel bedeckt. Auf einem Steine: Typum hunc ab Originali Scheda Bac. Bandinelli quae apud se extat. Joan Skippe in Ligno celavit, et in Amicitiae

Digitized by Google

Monumentum Uvedali Price D. 1782 D. Holzschnitt in braun auf rötliches Papier. H. 14 Z. 6 L., Br. 9 Z. 6 L.

28. Eine stehende weibliche Figur im Profil nach rechts. Oben: P. (Parmeggiano) J. S. Helld. von 3 Platten. H. 6 Z., Br. 3 Z. 8 L.

---

29. Morgenländische Landschaft mit einem Monument und einer Palme. Auch einen Kameeltreiber und andere Figuren bemerkt man. Mit dem Namen des Meisters. Radiert und mit Aquatinta, gr. qu. 8.

Skive, Lorenz Thomas, Maler, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Kopenhagen J. Friedlein stach nach ihm das Bildnis von J. H. Voigt.

Skopas, s. Scopas.

Skorodumoff, s. Scorodomoff.

Skotnicki, ein polnischer Graf, aus Warschau gebürtig, widmete sich um 1800 zu Dresden unter Leitung Grassis der Malerei. In den Kunstblättern des genannten Jahres werden einige Oelbilder nach seiner Komposition gerühmt. Er scheint indessen nur zu den Dilettanten gezählt werden zu müssen.

Skotte, Odis, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Dänemark. Im Dome zu Bergen ist von ihm eine Statue des hl. Johannes von 1548.

Skuler, Bildhauer aus Schottland, hielt sich um 1831 in Rom auf. In dem genannten Jahre vollendete er das Bild eines jungen sitzenden Hirten.

Skylaos, s. Gaeus.

Slabbaert, Carl, ein Maler, dessen Existenz nur durch wenige Bilder bewiesen ist. Man zählt ihn zu den Meistern der holländischen Schule, was sich aus seiner Mal- und Darstellungsweise verrät. In der Galerie zu Salzdahlum war von ihm das Brustbild eines Jungen, der einen Vogel hält, und der Maler Versteeg besass das Innere eines Bauernhauses mit Figuren in der Weise des A. van Ostade. Dieses Bild kam nach England. Auf einer 1762 im Haag stattgefundenen Auktion kam das Bild eines Weibes vor, welches Milchsuppe isst, und im Museum zu Amsterdam ist ein Gemälde, welches eine Mutter vorstellt, wie sie zweien betenden Kindern Brot vorschneide

Füssly (Suppl. zum Lexikon) sagt, dass er von einem Kupferstecher Slabaert irgendwo as Bildnis des Syndicus Paul de Perre von Middelburg erwähnt gefunden habe. Dieser Slabaert könnte mit obigem eine Person sein.

Slabaert, s. den obigen Artikel.

Slade. T. M., wird im Kataloge der Brandesschen Sammlung ein Zeichner genannt, nach welchem R. Cooper 1783 eine Ansicht der Stadt und des Hafens von Messina in Aquatinta gestochen hat, ein grosses Blatt. Dieser Künstler ist vielleicht eine Person mit dem Landschafts- und Architekturmaler Slater, welcher nach Fiorillo V. 565 um die Mitte des 18. Jahrhunderts tätig war, und in Panninis Geschmack arbeitete.

Slader, S. M., Formschneider, ein jetzt lebender englischer Künstler, der zu den vorzüglichsten seiner Art gehört, da seine Blätter von grosser Zartheit sind und als wahre Meisterstücke erscheinen. Solche findet man in der Bilderbibel nach Zeichnungen von R. Westall und J. Martin. London 1835 ff.; in The thousand et one Nights. London, C. Knight 1841, gr. 8.; in der illustrierten Ausgabe von Paul und Virginie, und in vielen anderen Prachtwerken dieser Art. Slader ist ein vielseitiger Künstler, im Figurenfache wohl geübt, sowie er auch in Landschaft und Architektur Vorzügliches leistet.

Slagnon, M. S., Kupferstecher, wird von Brulliot im Kataloge der Sammlung des Baron von Aretin erwähnt. Er legt ihm da ein Blatt nach J. B. Santerre bei, welches die halbe Figur eines Mädchens mit einem grossen Kohl vorstellt, 4.

Slangenburgh, Carel Jakob Baar van, Genremaler, geb. zu Leeuwarden 1783, wurde von H. W. Beerkerk und J. H. Nikolaij in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, und übte sich dann unter W. B. van der Kooi noch weiter in der Malerei. Mit diesem Meister reiste er später nach Düsseldorf, wo er aus dem Studium der Werke der Galerie grossen Vorteil zog, und auch seiner wissenschaftlichen Ausbildung oblag. Dies war die Veranlassung, dass der Künstler nach seiner Rückkehr zum Zeichenmeister und Lektor an der Universität Harderwyck ernannt wurde, in welcher Eigenschaft er bis zur 1812 durch Bonaparte erfolgten Aufhebung dieses Institutes verblieb. Jetzt kehrte der Künstler nach Leeuwarden zurück, und malte da Porträte und Genrebilder. Nach einigen Jahren liess er sich in Harlem nieder, wo er durch seine Bilder in der Weise älterer vaterländischer Meister nicht geringen Beifall erwarb, und auch Zeichnungen nach berühmten Malwerken in schwarzer Kreide ausführte. In allen seinen Gemälden kommen nur wenige Figuren vor.

Slater oder Slader, Joseph, Zeichner und Maler, wurde um 1750 in England geboren. Er malte Landschaften und architektonische Darstellungen, die er auf mannigfache Weise mit Figuren staffierte. In den Schlössern des Grafen von Westmoreland zu Stowe und Mereworth führte er mehrere Bilder in Fresko aus. J. Heath stach nach ihm 1789 ein grosses Blatt, welches zwei Bogenschützen vorstellt, die nach dem Ziele schiessen. Seine Zeichnungen sind mit der Feder und in Tusch ausgeführt. Mehrere sind historischen Inhalts.

Dann haben wir auch von einem Zeichner, namens Slater Kunde, der noch um 1820 gelebt zu haben scheint. Man rühmte

Digitized by Google

seine Porträte lebender Charaktere. Sie sind sehr zahlreich, in dem nachlässigen, aber effektvollen Stile farbiger Zeichnungen auf buntes Papier ausgeführt. Dieser Slater könnte noch mit dem obigen Joseph Slater zusammenhängen.

Slaughter, Stephan, Porträtmaler, wird von Fiorillo V. 574 unter die englischen Künstler aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gezählt. Im Schlosse von Blenheim sollen Bilder von Ihm sein.

Slecas, Edelsteinschneider, ist durch eine Gemme bekannt, deren Bracci I. p. 234 erwähnt. Sie trägt den Namen ΣΛΕΚΑΣ.

Sleigsetau, nennt Monconys den P. Slingelant.

Slela, Paul, nennt Füssly einen deutschen Maler, nach dessen Zeichnung Jerôme David 1622 eine Himmelfahrt Maria gestochen habe, und zwar für Slelas eigenem Verlag. Füssly sagt, dieser Kupferstich befinde sich im Kupferstich-Kabinett zu Dresden, und sei in Komposition und Zeichnung eines der grössten italienischen Meister würdig.

Wir wissen nur, dass J. David eine solche Darstellung nach C. Procaccini gestochen habe.

Slempop, ist der nicht sehr löbliche Beiname von H. Momniers und Th. Vischer.

Sley, Dirk van, Maler, lebte in Holland, vielleicht im Jahrhunderte des A. v. Ostade. Er malte Figuren und Tiere in der Weise desselben.

Slann, Robert, Kupferstecher zu London, war Schüler von Th. Holloway, und arbeitete längere Zeit in Gemeinschaft mit dem Meister. Slann und T. V. Webb waren Holloways Gehilfen beim Stiche der berühmten Kartons von Rafael in Hamptoncourt, wie wir im Artikel Holloways bemerkt haben.

Slingeland, Pieter van, Maler, geb. zu Leyden 1640, war Schüler von G. Dow, mit welchem er in unsäglicher Geduld in Ausarbeitung seiner Werke wetteiferte, aber ohne die übrigen Verdienste des Meisters in sich aufzunehmen. Descamps ist im Irrtume, wenn er in Bewunderung des Fleisses, mit welchem Slingeland zu Werke ging, auch in letzterer Hinsicht denselben über Dow setzen möchte. Kenner, die viele Gemälde dieses Meisters verglichen haben, wie Dr. Waagen, behaupten, dass er zwar in Technik und Färbung dem G. Dow öfters nahe komme, an Geist und allen anderen Eigenschaften ihm aber desto mehr nachstehe. Ein Beispiel seines unendlichen Fleisses liefert das Meermannsche Familienbild im Museum des Louvre, an welchem er drei Jahre arbeitete, was wohl glaublich ist, wenn man weiss, dass er an den Manschetten und am Halskragen des Knaben einen ganzen Monat malte. Die Familie erscheint in einem reich dekorierten Zimmer, wo der Mohr einen Brief überreicht. Dies ist das Hauptwerk des Meisters, welches aber nicht allein das Verdienst wun-

derbarer Ausführung hat, sondern auch nicht ohne Haltung, und sehr hell und klar in der Farbe ist. D. Dangevelliers, ein englischer Brauer, hatte 12.000 Frs. dafür bezahlt. Im Louvre ist von ihm auch ein Porträt durch Wärme des Tons und durch delikate Behandlung ausgezeichnet, und ein Stilleben, aus Silberzeug und anderm Hausgerät bestehend, für Präzision des Machwerkes und Wahrheit der Färbung ausserordentlich. Diese Bilder beurteilt Waagen in seinem Werke übe Kunstwerke und Künstler in England und Paris. In der Bridgewater-Galerie zu London sah Waagen ein Bild, worin Slingeland in unsäglicher Ausführung sogar den G. Dow übertrifft, durch das Schwere und Undurchsichtige der Farben und durch den kalten Gesamtton ihm aber nachsteht. Es stellt eine Köchin vor, der ein Mann Rebhühner vorstellt. In der Galerie zu Dresden ist ebenfalls eines der Hauptwerke des Meisters, nämlich die junge Spitzenklöpplerin, welcher die Alte durch das Fenster einen Hahn zum Verkaufe anbietet, was das Stubenmädchen übelnimmt. Ein zweites Bild der Dresdener Galerie stellt eine junge Frau vor dem Kamine mit dem Hündchen im Arme vor, das ein junger Herr neckt. Da sieht man auch eine Kopie nach Slingeland, ein junges Frauenzimmer vor dem Klaviere, welches den Gesang eines neben ihr stehenden Mannes begleitet. In der Pinakothek zu München sind Gemälde von diesem Meister, die alle Verdienste vereinigen, welche demselben zukommen. Das eine zeigt eine Schneiderwerkstätte, in welcher der Meister mit seinen Gesellen und Lehrjungen beschäftigt ist. Das andere Gemälde lässt in eine Stube blicken, wo eine Frau mit Nähen beschäftigt ist, während das in der Wiege erwachte Kind nach der Mutter blickt. In der Galerie des Museums zu Berlin, ist das Bild einer Köchin, welche zinnernes Gerät scheuert.

Die Werke Slingelands sind nicht häufig, da der Künstler zu viel Zeit auf die Ausführung verwendete. Auch erreichte er nur ein Alter von 51 Jahren. Es könnte auch ein Bild von Jak. van der Sluys für ein solches von Slingeland genommen werden. In R. Weigels Katalog Nr. 3123 ist sein von ihm selbst auf Pergament in Aquarell gezeichnetes Bildnis angegeben, mit dem Namen und der Jahrzahl 1676 bezeichnet. Bei d'Argensville ist Slingelands Bildnis in Kupfer gestochen. Auch G. C. Kilian stach sein Bildnis.

Das berühmte Bild der Spitzenklöpplerin ist in Hanfstängels Dresdner Galeriewerk lithographiert, sowie das genannte Bild der Musiklektion. Die Spitzenklöpplerin ist auch durch einen Stich von Basan bekannt (L'ouvriere en dentelles) fol. Ploos van Amstel imitierte eine farbige Kreidezeichnung, die Hausfrau und Köchin. Von A. F. Brauer haben wir ein gut radiertes Blatt mit der Halbfigur eines Rauchers bei Lichtbeleuchtung, fol. C. H. Meurs stach ebenfalls ein Genrebild von Slingeland, wir wissen aber den Inhalt nicht anzugeben.

A. Blooteling stach das Bildnis des Gottesgelehrten C. Wittichius, und Ph. Bottats jenes des Professors D. Knibbe.

Slingerlant, Cornelius, Maler von Dortrecht, vollendete in Rom seine Studien, und erhielt da von der Schilderbent den Zunamen

Digitized by Google

Seehahn, weil er zweimal die Reise nach Italien zur See gemacht hatte. Später liess er sich in Dortrecht nieder, und eröffnete zugleich auch eine Garküche.

Dieser Seehahn arbeitete um 1650.

Slingeneyer, Ernest, Maler von Antwerpen, eines der bedeutensten Talente der neuen belgischen Schule, begann seine Studien auf der Akademie der genannten Stadt, und schon seine frühesten Arbeiten trugen das Gepräge ungewöhnlicher Meisterschaft. Es sind dies landschaftliche Ansichten und Seestücke, öfters mit mächtigen Schiffsformen, so wie auch bei keinem seiner Bilder eine bedeutsame Staffage von Figuren fehlt. Von den Bildern welche zuerst in weiterem Kreise seinen Ruf gründeten, nennen wir vornehmlich das Bild des holländischen Admirals Classens, wie er, auf dem Punkte den Feinden in die Hände zu fallen, mit brennender Pechfackel in die Pulverkammer eilt, um sich mit dem Schiffe in die Luft zu sprengen. Dieses mit Wärme und Wahrheit ausgeführte Gemälde kaufte 1844 der König von Belgien. Ebenso grosses Talent beurkunden auch zwei andere Bilder aus jener Zeit, in welchen sich seine Phantasie zur neuromantischen französischen Grässlichkeit neigt. Das eine stellt die Sächsin Ulricke dar, wie sie im Schlosse des an das Bett gefesselten Reginald Feuer anlegt, um an seiner Todesqual sich zu weiden. Das zweite Bild ist aus W. Scotts Ivanhoe entnommen, und zeigt die Königin Herche, welche halb nackt in der Brautnacht ihrem Gemahl Attila die Kehle zu durchstossen im Begriffe ist. Diese beiden Gemälde sind, abgesehen von dem schauerlichen der Handlung, das Werk eines ausgezeichneten Talentes, und viele werden sie unbedingt als Erzeugnisse einer grossen künstlerischen Kraft bewundern. Ein anderes Bild von wild drastischem Leben und von furchtbarer Wahrheit der Darstellung ist der Untergang eines französischen Kriegsschiffes der Republik, dessen letzte Mannschaft mit dem Rufe: Vive la liberté! ins Meer versinkt. Die Figuren sind überlebensgross.

Im Jahre 1845 malte er den heroischen Tod des Schiffshauptmanns Jan Jacobsen bei der Belagerung von Ostende 1622. Der Hauptmann ist in dem Momente dargestellt, wie er nach vergeblichem Kampfe gegen mehrere feindliche Schiffe mit der Lunte in der Hand in die Pulverkammer hinabsteigt, um sich und die geringen Reste seiner Mannschaft in die Luft zu sprengen. Dieses Werk ist ein neuer Beweis der grossen technischen Meisterschaft des Künstlers, und von seinem gewaltigen Streben nach einem hohen Ziele, welches aber noch nicht vollkommen erreicht ist. In der Allgem. Zeitung von 1845 Beilage Nro. 295 erlaubt sich daher die Kritik einige Bemerkungen, besonders in Hinsicht der genauen Beziehung des Teiles zum Ganzen, und der ergreifenden Vergegenwärtigung des grossartig furchtbaren Augenblicks. In diesen Punkten lässt das Bild zu wünschen übrig und was bei einem belgischen Künstler besonders als Mangel auffällt, das Bild soll auch keine Einheit der Haltung in Hinsicht des Helldunkels und des Kolorites haben. Ein falsches Streben nach vereinzelten Licht- und Schatteneffekten soll über das Ganze etwas

Schillerndes und Unstetes werfen, das dem Auge wehe tue. Dennoch erregte dieses Gemälde auf der Brüsseler Kunstausstellung 1845 ausserordentlichen Beifall, und wenn je eine bescheidene Stimme sich erhob, so rief man entgegen: Ubi plurima nitent paucis non offendar maculis. Der König von Belgien kaufte das Bild für seine Sammlung.

Sloane, Michel, Kupferstecher zu London, ist uns nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er war Schüler von F. Bartolozzi, in dessen Weise er arbeitete, d. h. in der damals beliebten Punktiermanier. Es finden sich aber nur wenige Blätter von ihm, die um den Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden.

1. The nativity, die berühmte Nacht des Correggio in der Galerie zu Dresden, schön punktiert. Man zog dieses Blatt dem Stiche von Surrugue vor, gr. roy. fol.
2 Christening, die Kindstaufe, nach F. Wheatly, fol.

Slob, Jan, Glasmaler, geb. zu Edam 1643, war Schüler von Joseph Oostfries. Er arbeitete zu Hoorn.

Slodts, s. Slodtz.

Slodtz, Paul Ambros, Zeichner und Bildhauer zu Paris, war der Sohn des Sebastian Slodtz aus Antwerpen, und galt für einen tüchtigen Künstler seiner Zeit. In der Kirche St. Sulpice zu Paris sind viele Werke von ihm, wie mehrere Basreliefs unter dem grossen Portal, der Baldachin des Frohnleichnams-Altares, alle Skulpturen der Kapelle U. L. F., der Engel mit den Attributen der Apostelfürsten usw. Sein Werk ist auch das Basrelief in Erz, welches die Hochzeit zu Kana vorstellt, im Chor von St. Mery, wo auch die Figuren und Ornamente des Chores von ihm herrühren. Arbeiten, die er mit seinem Bruder Sebastian Anton ausführte, nennen wir unten im Artikel desselben.

Slodtz war Professor an der Akademie zu Paris und k. Kammerzeichner. Starb 1759 im 56. Jahre. L. Cars stach 1735 nach C. N. Cochins Zeichnung das Bildnis dieses Meisters.

Slodtz, René Michel, Bildhauer, der Bruder des obigen Künstlers, genannt Michel Angelo, gewann schon als Jüngling von zwanzig Jahren den zweiten Preis der k. Akademie zu Paris, und begab sich dann als k. Pensionär nach Rom, wo er 18 Jahre verweilte, und viele Werke ausführte. In der St. Peterskirche ist von ihm die Statue des hl. Bruno, der die bischöfliche Würde ausschlägt, eines der schönsten späteren Werke der Kirche. In S. Giovanni de' Florentini ist von ihm das Grabmal des Marchese Capponi, mit dem ausdrucksvollen Bilde des Entschlafenen und einem ruhenden Lamme auf dem Buche, welches den sanften Charakter und die Liebe zu den Wissenschaften des Marchese bezeichnen soll. Das schönste an diesem Monumente ist aber die Statue der trauernden weiblichen Gestalt. In S. Ludwig der Franzosen ist das Grabmal Vleughels mit einem Basrelief sein Werk, und auch das Mausoleum zweier Bischöfe in der Kathedrale zu Vienne führte er in Rom aus, und stellte die Prälaten sich die Hände reichend dar. M. de Fontenay spricht auch von

Digitized by Google

einem Grabmale des Kardinals von Auvergne, welches in Vienne errichtet wurde. Dann fertigte Slodtz in Rom auch eine Kopie der berühmten Statue des Heilandes von Michel Angelo in St. Maria della Minerva, welche nach Choisy kam.

Um 1747 kehrte der Künstler nach Frankreich zurück, wo er nicht mehr so viele plastische Arbeiten liefern konnte, wie in Italien. Er musste häufig Zeichnungen zu Dekorationen bei Festlichkeiten, Leichengepränge, Taufzeremonien usw. liefern, wobei ihm auch seine Brüder behilflich waren. In St. Sulpice ist von ihm das Grabmal des Pfarrers Languet mit dem Bildnisse desselben, ein zu seiner Zeit sehr bewundertes Werk. Die Hauptfigur ist jene des verstorbenen Abbé in Begleitung der Unsterblichkeit. An diesem Grabmale bediente er sich farbiger Marmorarten, nach dem Beispiele Berninis, was dem Plebs besonders gefiel. In der Halle von St. Sulpice sind auch Basreliefs von ihm, nach d'Argensville II. 363. Meisterstücke der Grazie und des guten Geschmacks. Dieser Schriftsteller rühmt den Künstler im allgemeinen, und sucht die Hauptverdienste desselben vornehmlich darin, dass er die edle Naturwahrheit in den Formen der Alten mit der verführerischen Grazie eines Bernini vereinigt habe; ein offenbarer Widerspruch — Bernini und die Antike! Dann glaubt d'Argensville auch, dass ihn kein Künstler in der Kunst der Gewandung übertroffen habe, und er nennt ihn einen trefflichen Zeichner, ohne Anspruch auf Reinheit und Korrektheit der Formen machen zu können. Er meint, dass selbst seine Unrichtigkeiten etwas Gefälliges hätten. Welch ein patriotisch gesinnter Kunstrichter ist nicht d'Argensville bei der Beurteilung dieses manierierten Nachahmers des Bernini, der auch die missverstandene Grossheit eines Michel Angelo zur Schau tragen wollte. Den Beinamen des Michel Angelo gaben ihm schon früher der Vater und die Brüder, und zuletzt blieb er ihm aus Gewohnheit.

Mitglied der französischen Akademie war Slodtz nicht. Man wollte ihn zwar 1749 derselben einverleiben, und ein kleines Modell der Statue der Freundschaft sollte als Rezeptionsstück dienen. Allein die Verhandlung zog sich ohne Erfolg hin. Erst einige Jahre nach seinem Tode stellte le Moine der Akademie ein von ihm gefertigtes Modell vor, welches den vom Siege errungenen Frieden vorstellt, was die Veranlassung gab, dass der Künstler nach seinem Tode der Akademie associert wurde. Von 1755 an genoss aber Slodtz einen königlichen Jahrgehalt von 600 Lvrs., der dann auf 800 Lvrs. stieg. Nach dem 1758 erfolgten Tod seines Bruders Paul Ambros erhielt er die Stelle eines k. Kabinettzeichners mit 1200 Lvrs. Gehalt. Im Jahre 1764 starb der Künstler, in einem Alter von 59 Jahren. C. N. Cochin zeichnete sein Bildnis, und L. Cars hat es 1756 gestochen.

C. Gallimard radierte die oben genannte Statue des hl. Bruno. Das Grabmal des Pfarrers von St. Sulpice ist ebenfalls durch einen Stich bekannt. Wille stach Köpfe von alten Männern nach ihm.

Die beiden Cochin stachen im Auftrage Ludwig XV. nach seinen Zeichnungen Festlichkeiten, unter dem Titel: Pompes funèbres et differentes fêtes données au sujet de quelques époques

dans la famille royale, 12 Bl. mit Titel, qu. fol. Dann haben wir noch 8 andere Blätter nach seinen und seiner Brüder Zeichnungen: Fête publique, donnée par la ville de Paris pour le mariage du Dauphin 1747. Die Blätter sind von Flipart, Benoit, Tardieu, le Mire, Damm u. a. Ein einzeln vorkommendes Blatt von Flipart: Allegorie sur le mariage de Louis XV. et de la princesse Marie Leszinska de Pologne, könnte zu dem genannten Werke gehören. Auch die Büste Ludwig XV. hat Flipart gestochen.

Von Slodtz selbst radiert ist folgendes seltene Blatt.

Studium von sechs Köpfen und Figuren, 4.

Slodtz, Sebastian, Bildhauer von Antwerpen, der Vater der obigen Slodtz, war in Paris Schüler von F. Girardon, und lebte fortwährend als ausübender Künstler in dieser Stadt. Für den Garten der Tuilerien fertigte er die Statue des Hannibal, welcher die Ringe der in der Schlacht von Cannä gefallenen römischen Ritter zählt, nach d'Argensville eine wunderschön gearbeitete Figur, welcher er aber auf der anderen Seite wieder Mangel an Adel und Ausdruck vorwirft. Im Garten zu Versailles wurde seine Gruppe von Proteus und Aristaeus aufgestellt, und nach Marly kam eine Statue des Vertumnus. In der Ambrosius-Kapelle der Invalidenkirche zu Paris ist ein Basrelief von ihm, welches Ludwig den Heiligen vorstellt, wie er Missionäre nach Indien sendet.

Uebrigens hatte Slodtz die Leitung der öffentlichen Feste und der Leichenbegängnisse. In diesem Fache war namentlich sein Sohn René Michel berühmt. Der Vater starb 1726 oder 1728 im 71. Jahre.

Slodtz, Sebastian Antoine, Zeichner und Bildhauer, der älteste Sohn des obigen, hatte vornehmlich als Dekorateur Ruf, so dass ihn der König zum Kabinetts-Zeichner ernannte. Er fertigte viele Zeichnungen zur Ausschmückung von Zimmern und Sälen, zu Trauergerüsten, zu Dekorationen für die Schaubühne und bei Festivitäten. Sein Bruder René Michel hatte aber in solchen dekorativen Arbeiten noch grösseres Ansehen, er leistete daher demselben häufig hilfreiche Hand, da er und seine Brüder im Louvre ihre Wohnung hatten. Er hat auch an den Dekorationswerken Teil, welche wir im Artikel seines Bruders René erwähnten, besonders an der „Fête publique, donnée par la ville de Paris pour le mariage du Dauphin 1747".

Dann half er dem Paul Ambros bei der Ausführung des grossen Altars in St. Barthelemy, des Baldachins über dem Hochaltare von St. Sulpice, am Altare der Kapelle der hl. Jungfrau daselbst usw. Im Jahre 1754 starb dieser Meister. C. N. Cochin zeichnete sein Bildnis, und L. Cars hat es 1755 gestochen.

Slodtz, Dominique, Zeichner und Bildhauer, der jüngste der genannten Künstler, arbeitete ebenfalls im Fache des Sebastian Anton Slodtz. Nach ihm stach vielleicht S. C. Miger 1765 das Bildnis von A. de la Croix, welches Füssly jun. irrig dem obigen Meister beilegt.

Digitized by Google

Slous, H. C., Maler zu London, war Schüler von J. Martin. Er nahm diesen Meister auch zum Vorbilde, so dass er wie derselbe, die strenge Historienmalerei übt. Einen grossen Teil seiner Werke machen aber die Porträte aus.

Slowak, Niklas, Maler, lebte von 1438—1445 in Prag. Er erscheint in einem Malerprotokolle, dessen Dlabacz erwähnt.

Sluys, Jakob van der, Maler von Leyden, wurde daselbst im Waisenhause erzogen, und dann von Ary de Voys im Zeichnen unterrichtet, worauf sich P. van Slingeland seiner annahm, welchen Sluys nachzuahmen suchte. Es finden sich Konversationsstücke, Spiele, Feste usw. von der Hand dieses Künstlers, sehr fleissig nach der Weise Slingelands behandelt. Auch Porträte malte er. P. van Gunst stach jenes des Arztes Dr. F. Dekker im Oval. Das Bildnis dieses Leydener Medicus hat 1699 auch C. de Moor gemalt, und P. v. Gunst es gestochen, so dass zwei solche Bildnisse vorhanden sein müssen.

Sluys starb 1736, ungefähr 72 Jahre alt.

Sluyter, Jan Pieter, Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Utrecht, gehört aber nicht zu den vorzüglichen Künstlern seines Faches. Er lieferte viele Blätter für den Buchhandel, die teils mittelmässig, teils schlecht genannt werden können. Basan lässt diesen Künstler 1724 geboren werden, zu einer Zeit, als er bald starb.

Folgende Blätter gehören zu seinen besseren:

1. Jan Luyken, nach A. Boonen von Houbracken gezeichnet, und von Sluyter radiert und gestochen, 8.
2. D. Petau, Jesuit, 8.
3. G. Naudaeus, Arzt, 8.
4. G. Patin, Arzt, 8.
5. Das Titelblatt zum ersten Teile der Opp. S. Augustini. Antwerpiae 1700, fol.
6. Das Titelkupfer zu Leidekkers Werk De Republica Hebraeorum. Amst. 1704, fol.
7. Die Sünden der Hebräer, nach G. Hoets Zeichnung für van der Marks Bibel gestochen, fol.

Sluyter, J. D., Kupferstecher zu Amsterdam, ein jetzt lebender Künstler, der zu den besten seines Vaterlandes gehört. Er scheint noch in jungen Jahren zu stehen, da uns nur ein Blatt zur Kunde kam.

Die Austernesserin, nach J. Steens Bild bei H. Six van Hillegom in Amsterdam 1841, gr. fol.

Smack, Gregoor Gilles, s. Gregor. Unter Smak Gregoor wäre er richtiger zu stellen. Dieser Künstler war noch um 1830 tätig.

Smallwood, W. F., Zeichner und Maler, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in London. Seine Werke bestehen in Landschaften und architektonischen Ansichten, sowie in Zeichnungen

dieser Art. Besonders ausgezeichnet sind die architektonischen Zeichnungen.

Smargiassi, Gabriel, Landschaftsmaler, bildete sich auf Reisen in Italien und Sizilien, und fertigte eine grosse Anzahl von Zeichnungen, nach welchen er Bilder in Oel ausführte. Er hielt sich mehrere Jahre in Paris auf, wo seine italienischen Ansichten mit dem grössten Beifalle gesehen wurden. Dies war 1833 namentlich mit seinem Gemälde der Grotte auf der Insel Carpi der Fall. Im Jahre 1837 sah man von ihm auf dem Pariser Salon eine Ansicht des Golfs von Palermo vom Kloster Baida aus. In den letzten Jahren haben wir nichts mehr von ihm vernommen.

Smargiasso, Pietro Io, s. P. Ciafferi.

Smarke, Maler, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England. Es finden sich hübsche Genrebilder von der Hand dieses Künstlers. Ist wohl mit R. Smirke eine Person.

Smart, John, Maler, wurde um 1740 in England geboren, und London war der Schauplatz seiner Tätigkeit. Er malte Bildnisse in Oel und in Miniatur, mit geringerem Erfolg bewegte er sich auf dem Gebiete des Genres und der Historienmalerei. Ein Gemälde der letzteren Art stellt den Tod des Kardinals Wolsey dar, welches 1805 zur Ausstellung kam, aber als mittelmässig befunden wurde. Um 1810 starb der Künstler.

Bartolozzi stach nach ihm das Bildnis des General Henry Clinton, Sailliar jenes des Prinzen von Wales, und Caroline Watson das des General R. Boyds.

Smart, Edelsteinschneider und Medailleur, war Schüler von C. C. Reisen. Er arbeitete um 1722 zu Paris.

Smayer, s. Smeyers.

Smeaton, John, Architekt und Ingenieur, wurde 1724 geboren, und zu einer Zeit herangebildet, wo sich für einen Mann von solchen technischen Kenntnissen, wie Smeaton besass, ein rühmliches Feld öffnete. Es gab damals viele Wasserbauten, sowohl in England als in Schottland, und unserm Künstler wurden die wichtigsten Wasserwerke übertragen. Sein Hauptwerk ist der Leuchtturm zu Eddystone, welcher durch ein eigenes Werk bekannt ist, welches der Künstler gegen Ende seines Lebens ausarbeitete. Es erschien 1793 unter dem Titel: The Leighthouse of Edystone. Mit 23 Kupfertafeln, fol. In dem genannten Jahre starb Smeaton. Eine neue Ausgabe dieses genannten Werkes ist von 1814, mit dem Titel: Smeatous Edystone Leighthouse. In demselben Jahre erschienen auch „The miscellaneous papers of J. Smeaton.

Smedia, s. Schmedia.

Smees, Jan, Maler von Amsterdam, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, und wird nur von Hoet kurz erwähnt. Er

Digitized by Google

malte Landschaften mit Figuren und Architektur in Boths Manier. Im Jahre 1729 wurde in Amsterdam sein Nachlass versteigert, so dass der Künstler vielleicht kurz vorher gestorben sein könnte.

Es finden sich von Smees auch geistreich radierte Blätter, die deswegen in gutem Werte stehen. Sie sind indessen nur in der ganzen Folge selten, einzeln findet man deren öfters. Bartsch P. gr. IV. 377 ff. beschreibt 5 solcher Blätter, und wir fanden nirgends ein weiteres angezeigt. Sie sind von 1—5 numeriert und ein jedes rechts am Rande bezeichnet: J. Smees in. et fecit. H. 5 Z., Br. 7 Z. 8—9 L. Weigel wertet die ganze Folge auf 12 T einzelne Blätter auf 1 Tlr. 16 gr.

1. Ruinen antiker Gebäude am Wasser, wo nach rechts der Hirte das Vieh durchtreibt.
2. Ein altes Schloss mit anderen Gebäuden am Berge, wo Wasser fliesst, über welches rechts eine steinerne Brücke geht. Im Vorgrunde sitzt ein Bauer mit seinem Weibe.
3. Die Burgruine auf der Anhöhe rechts, links im Vorgrunde ein Holzhauer bei einem Eremiten, rechts ein Kanal.
4. Ruine eines Prachtgebäudes nach rechts im Grunde, links ein Fluss, der eine Kaskade bildet. Im Vorgrunde schläft der Hirt in der Nähe von vier Schafen.
5. Ruinen eines grossen Gebäudes am Wasser, durch welches ein Hirt mit einem Ochsen und einer Ziege geht. Rechts ist eine Baumgruppe.

Smeets, wird wohl irrig der obige Künstler genannt.

Smeltzing, Jan, Medailleur, hatte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Leyden den Ruf eines vorzüglichen Künstlers. Er arbeitete für Kaiser Leopold, für Ludwig XIV. von Frankreich, für Jakob II. und Wilhelm III. von England. Es finden sich von seiner Hand Denkmünzen auf merkwürdige Zeitereignisse oder auf berühmte Männer. Im Jahre 1690 zog ihm eine Medaille auf die Hinrichtung eines Mannes, namens Klosterman, von Seite des Magistrates von Rotterdam Verfolgung zu. Dieser Mann wurde unschuldig hingerichtet, und der Künstler klagte daher auf seiner Denkmünze den Magistrat der Tyrannei an. Seine Zuflucht suchte er in Paris, wo ihn Ludwig XIV. beschäftigte, wahrscheinlich für die Historie matallique dieses Königs. Nach drei Jahren fand er wieder Gnade, da er eine Medaille zum Lobe des genannten Magistrates der Stadt gefertigt hatte. Lochner I. 2. S. 89 gibt diese beiden Denkmünzen in Abbildung. Die erstere ist auch in G. van Loons Werk: Nederland. hist. Peningen, abgebildet, sowie eine zweite, welche er auf die Errichtung des grossen Brunnens auf dem Fischmarkte zu Leyden schnitt. In G. v. Loons Hist. metalique I. 188 ist eine Denkmünze auf den Bürgermeister Peter Adrian van der Werff (Natus 1529, Otiit 1604) abgebildet.

John Smeltzing starb zu Leyden 1703.

Smeltzing, Martin, der Bruder des obigen Meisters, schnitt anfangs Siegel, machte aber nach dem Tode seines Bruders auch Versuche im Schneiden von Stempeln zu Medaillen. August II. von Polen und Carl III. von Spanien erteilten ihm Aufträge, deren er sich aber mit geringerer Kunst erledigte, als der Bruder. Dieser jüngere Schmeltzing starb 1713.

Smeltzing, L., Medailleur, stand im Dienste des Königs Christian V. von Dänemark (1670—99). Ueber seine Leistungen ist uns nichts bekannt. Er scheint älter zu sein, als Jan Smeltzing.

Smeraldi, Francisco, genannt Fraca, hatte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Venedig als Baumeister Ruf. Er baute mehrere Häuser und Paläste. Im Jahre 1596 baute er die Façade der Kathedrale S. Pietro die Castello daselbst.

Smeyers oder Smayers, Egidius (Aegidius, Gilles), Maler von Mecheln, blühte zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Er ist wahrscheinlich mit dem von Descamps erwähnten M. Smeyers eine Person. Dieser malte für die Kirchen in Mecheln mehrere Bilder, und auch zu Asch, zu Brüssel und in der Abtei zu Ninove sollen sich Gemälde von ihm finden. Von Gilles Smayers waren im Kabinett Paignon-Dijonval mehrere Zeichnungen, Bildnisse, religiöse und mythologische Darstellungen. Dann nennt Bénard im Kataloge jener Sammlung eines A. E. J. Smeyers, nach welchem P. Tanjé 1770 das Bildnis des Kardinals Thomas Philipp de Bossu gestochen hat. Anderwärts finden wir dieses Blatt einem F. J. Smeyers beigelegt, worunter aber sicher unser Egidius zu verstehen ist. Die Buchstaben AE des Taufnamens sind aneinanderhängend und bedeuten AEgidius, den Gilles Smayers oder Smeyers.

Smeyster, nennt Füssly nach einer Reisenotiz einen Landschaftsmaler von Antwerpen, der um 1792 arbeitete.

Smibert, John, Maler, geb. zu Edinburg um 1684, hatte in seiner Jugend mit widerlichen Verhältnissen zu kämpfen, und musste Kutschen bemalen, bis er endlich durch mehrere Kopien, welche er für Kunsthändler fertigte, in den Stand gesetzt wurde, an der Akademie in London seine Studien zu beginnen. Endlich glückte es ihm auch Italien zu sehen, und in Rom seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Nach drei Jahren kehrte er wieder nach England zurück, wo er jetzt mehrere Jahre der Kunst lebte, bis ihn endlich der Bischof Berkeley, welcher auf den Bermudischen Inseln ein Institut für Indianer gründen wollte, ermunterte, dahin zu gehen, um interessante Gegenden zu malen. Smibert reiste dahin ab, starb aber 1751 in Boston, da die genannte Anstalt nach dem Tode des Königs nicht ins Leben trat. Ueber diesen Meister gibt Fiorillo V. 548 Nachricht.

Smibert, s. auch Smyberth.

Smichäus, Anton, Maler, wurde 1704 zu Prag geboren, und auf Reisen in Deutschland und Italien zum Künstler herangebildet. Um

Digitized by Google

1741 hielt er sich in Neapel auf. Dieser Künstler hinterliess in den Kirchen Böhmens Bilder in Oel und Fresko. Am Plafond der Augustinerkirche zu Roczow stellte er von 1750—60 die Geschichte der Maria dar. Starb zu Laun 1770. Vgl. Dlabacz Künstler-Lexikon für Böhmen.

Smid, Michael Mathias, Architekt, wurde 1626 in Rotterdam geboren, und als Künstler von Ruf vom Kurfürsten von Brandenburg nach Berlin berufen, wo er verschiedene Bauten führte. Unter diesen nennt man besonders das Portal der Marienkirche, welches 1661 durch den Blitz beschädigt wurde.

Dieser Künstler starb 1693.

Smide, Andreas de, Kupferstecher, scheint in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Lyon gelebt zu haben. Er stach das Bildnis des Arztes Francesco Enriquez de Villa Corta. In Baldingers neuem Magazin für Aerzte I. 334. heisst es, dass das Blatt auf folgende Weise bezeichnet sei: Andreas de Smide del F. chez Ches Lugduni 1669, fol.

Smids, Heinrich, Kupferstecher, wird von Füssly in den Supplementen zum Künstler-Lexikon genannt. Er legt ihm eine Ansicht des Markusplatzes in Venedig bei, die 1676 in 2 Blättern gr. qu. fol. erschien.

Smidt, Heinrich, Maler, lebte im 16. Jahrhunderte zu Antwerpen, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er erscheint 1541 im Verzeichnisse der Bruderschaft des hl. Lucas in der genannten Stadt, und lebte noch 1568.

Smidt, s. auch Schmidt.

Smidts, Johannes, s. J. Smits.

Smies, Jakob, Zeichner und Maler, wurde 1765 in Amsterdam geboren, und von J. G. Waldorp unterrichtet, bis sich J. Ekels Jr. seiner annahm. Er wollte sich der Historienmalerei widmen, aber ohne Mittel, wie er war, sah er sich bald auf die Zeichenkunst beschränkt. Diese sicherte ihm alle Preise der Akademie in Amsterdam, und auch jene der Gesellschaft „Felix Meritis" gewann er. Besonderen Beifall erwarben ihm seine geistreichen Karikaturen, deren viele gestochen wurden, wie in dem Werke: De Wereld in de negentiende eeuw, welches er mit J. E. Marcus herausgab, in den Werken von A. Fokke Simonsz., von Dr. med. Bruno Daalberg u. a. Dann fertigte er viele andere Zeichnungen für den Buchhandel, und da er auch Unterricht im Zeichnen gab, so finden sich nur wenige Oelbilder von ihm. Sein Bildnis des Dichters Helmans stach W. van Senus für die nachgelassenen Gedichte desselben, Harlem 1814 und 15. Smies war Mitglied des k. Institutes in Gent, und jenes der Akademie in Amsterdam. Er starb um 1825. Sein Bildnis hat Marcus für seine Porträtsammlung gestochen.

Smilis, einer der ältesten griechischen Bildhauer, aus der Zeit, in welcher die Holzschnitzer ihre Kunst in Familien und Geschlechtern übten, so dass der Name Dädalus die Tätigkeit der attischen und kretischen, der Name Smilis (von σμιλη) jene der ägynetischen Bildner bezeichnet. Er war nach Pausanias der Sohn des Euklides, der in die Zeit des Dädalus hinaufgerückt wird, was aber nur dahin zu erklären ist, dass er wahrscheinlich nur eine allegorische Person, so wie Smilis, noch in der alten Schule gebildet wurde. Smilis erscheint unter König Procles, der nach O. Müller, Aegineten p. 98. zur Zeit der jonischen Wanderung von Doriphontes vertrieben war und Samos einnahm, 140 Jahre nach der Zerstörung von Troja, 1044 Jahre v. Chr. Damals hatten die äginetischen Holzbildner schon einen merklichen Schritt in der Kunstbildung getan; denn Smilis wird als Verfertiger des Bildes der Hera in Samos genannt, welche zur Zeit des Procles eine Bildsäule wurde. ανδρεατοειδης εγενετο, wie Clemens von Alexandrien Protr. IV. S 40 benachrichtet. Smilis fertigte auch das Bild der argivischen Hera, beide aus Holz geschnitzt, und nach menschlicher Weise bedient und besorgt. Vgl. O. Müller Arch. § 69. Im Heräum zu Olympia, dessen Bau schon vor Oxylos, dem Vater des Aetolos und Laias und dem Heerführer der Dorier nach dem Peloponnes fällt, waren die Horen auf dem Throne welche nach Pausanias von dem Aegineten Ἔμιλος gefertigt wurden. Unter diesem ungriechischen Emilos erkannt die Kritik (Thiersch Epochen S. 45) den Smilis, welchen Pausanias an einer anderen Stelle selbst nach Olympia kommen lässt.

Dann nennt Plinius als Erbauer des Labyrinths auf Lemnos einen Smilus, wahrscheinlich als älteren neben Rhoedus und Theodorus, und somit kommen wir mit gewaltigem Sprunge in die Zeit um Ol. 40. (617 v. Chr.), da man unter diesem Smilus den Aegineten Smilis und unter Rhoedus den Rhoecus erkennt. Einige haben einen jüngeren Smilis angenommen, der demnach um die Zeit der beginnenden Blüte von Samos und Aegina zu setzen wäre, wogegen sich Thiersch erklärt, Epochen S. 46.

Smilk, soll ein Kupferstecher heissen, der mit Bertaud für die Voyage pittoresque d'Italie radiert hat.

Sminck, Anton Pitloo, s. Pitloo.

Smiriglio, Mariano, Maler, soll um 1636 in Palermo gelebt haben. Füssly fand ihn irgendwo als guten Künstler bezeichnet.

Smirke, Robert, Zeichner und Maler, wurde 1751 zu London geboren, und zu einer Zeit herangebildet, in welcher selbst die vorzüglichsten englischen Künstler fast ausschliesslich auf die Bildnismalerei angewiesen waren. Dieses Feld behauptete damals Sir Joshua Reynolds, und gab nur wenig davon ab. Smirke fand sich aber zum Porträtmaler nicht geboren, er suchte vielmehr das weite Feld der Geschichte und des Genres sich zu öffnen, was ihm für damalige Zeit in einem merkwürdigen Grade gelang. Die

Digitized by Google

englische Schule verdankt ihm eine bedeutende Aazahl von Gemälden dieser Art, besonders aus Shakespeare, für welchen dadurch ein erhöhtes Interesse erwachte. Die Begeisterung für diesen grossen Dichter ermutigte den berühmten Kunsthändler John Boydell zur Herausgabe eines Prachtwerkes, wie man damals noch keines gesehen hatte, und die ersten Künstler Englands wurden zur Teilnahme ermuntert. Es ist dies die Shakespeare-Galerie, welche in zwei Imperial Folio-Bänden, und dann in 9 folgenden Foliobänden Kompositionen aus Shakespeares dramatischen Dichtungen enthält, worunter mehrere von Smirke herrühren, der von dieser Zeit an dem grössten englischen Dichter einen guten Teil seiner Kraft weihte. Er zeichnete und malte viele Szenen aus seinen Werken, und noch in seinen späteren Jahren gab er Illustrationen zu denselben, gleichsam eine neue Galerie of Shakespeare in Radierungen auf Stahl. Mit Smirke und Stothard beginnt überhaupt eine glänzende Epoche für poetische Werke mit Kupfern, deren jetzt die englische Schule eine grosse Anzahl, und in Prachtexemplaren aufzuweisen hat. Seine Bilder zu Boydells Shakespeare-Galerie gründeten vornehmlich den Ruf des Künstlers, und einige derselben haben auch wirklich viele Vorzüge, besonders wenn man auf die Zeit Rücksicht nimmt, in welcher sie entstanden sind. Das Lob, welches ihnen Fiorillo V. 792 erteilt, würde aber mehr auf die Erzeugniase der neueren Kunst passen, welche nämlich den Ansprüchen in höherem Grade entspricht, als die älteren. Vollkommen Recht hat Fiorillo, wenn er behauptet, dass sich Smirke unter den Künstlern, welche für die Shakespeare-Galerie arbeiteten, gleich anfangs ausgezeichnet habe, und dass wenige englische Künstler die Grundsätze der Malerei in so vorzüglichem Grade innegehabt hätten, als er. In der Zeichnung der Figuren findet Fiorillo ausnehmenden Geschmack, sowie grosse Präzision und Korrektheit, und für damalige Zeit passt es auch, wenn der genannte Schriftsteller sagt, dass seit Hogarth kein anderer Künstler so viel Charakter mit so viel Ausdruck in seine Figuren gebracht, noch eine Szene mit so viel echter Laune bearbeitet habe. Von Smirkes weiblichen Figuren findet Fiorillo einige im höchsten Grade schön, nur meint er, dass der Künstler für die Komposition in erhabenem Stile kein grosses Talent gehabt habe.

Ausser Shakespeare sagte dem Sir Robert Smirke auch Don Quijote zu, welchem er ebenfalls viele humoristische Bilder entnahm, die, sowie jene aus Shakespeare, zu seinen Hauptwerken gehören. Auf streng historischem Gebiete steht er mit seinen Kompositionen zur Prachtausgabe von Humes Geschichte von England, welche durch diese Illustrationen über 60 Pf. St. zu stehen kam. Andere Zeichnungen fertigte er für die Ausgabe der britischen Klassiker, für die Uebersetzung von Tausend und Einer Nacht von Edward Forster, für eine neue Ausgabe des Gyraldus Cambrensis, für Macklins Ausgabe des Gil Blas, und für dessen Bibel, sowie für viele andere Werke, welche in die neueste Zeit hineinreichen, wie Heaths Galerie of british Engra-

vings. London 1836 ff. Smirke erscheint schon um 1782 als Mitglied der Akademie und erst 1845 starb er, als Greis von 94 Jahren.

Wir zählen hier mehrere seiner Hauptwerke auf, die im Stiche bekannt sind. Die meisten sind in Punktiermanier ausgeführt, wie die Blätter der Shakespeare-Galerie aus Boydells Verlag usw., wie überhaupt dies in den beiden ersten Dezennien unsers Jahrhunderts noch häufig der Fall war. Wir lassen hier zuerst die Kompositionen zur Shakespeare-Galerie folgen, da die Angaben bei Füssly u. a. unrichtig sind.

Merry wives of Windsor. Act. I. 1., gest. von P. Simon.

Aus demselben Stücke, Act. V., die Szene im Park, gest. von J. Taylor.

Measure for Measure, Act. II. 1., gest. von P. Simon.

Much ado about nothing. Gefängnis, Act. IV. 2., gest. von J. Ogborne.

Merchant of Venise. Act. II. 5., Shylocks Haus, gest. von P. Simon.

Taming of the shrew. Szene im Hause des Lord. Induktion Szene 2. Gest. von R. Thew.

As you like it. Act. III. 7. Die sieben Menschenalter, gerühmte Bilder, von mehreren Meistern gestochen.

a) The Infant, gest. von P. Tomkins.
b) The school boy, gest. von P. Simon.
c) Lover, gest. von R. Thew.
d) Soldier, gest. von T. Ogborne.
e) The Justice, gest. von P. Simon.
f) Slipper'd Pantaloon, gest. von W. Leney.
g) Last scene of all etc. gest. von P. Simon.

Alle diese Darstellungen gehören in den ersten Band der Shakespeare-Galerie.

First part of King Henry IV. Act. II. 2. Mit J. Farington ausgeführt, und von S. Middiman gestochen.

First part of King Henry IV. Act. II. 4. Gestochen von R. Thew.

Diese beiden Blätter gehören in den zweiten Band der Shakespeare-Galerie.

Tempest. Act. II. 2. Gest. von C. W. Wilson.

Merry wives of Windsor. Act. I. 4. Gest. von A. Smith.

Ditto. Act. I.. Gest. von M. Houghton.

Ditto. Act. II. 1. Gest. von J. Saunders.

Ditto. Act. IV. 1. Gest. von T. Holloway.

Ditto. Act. V. 5. Gest. von W. Sharp.

Measure for measure. Act. II. 4. Gest. von C. W. Wilson.

Ditto. Act. IV. 2. Gest. von Wilson.

As you like it. Act. II. 6. Gest. von G. Noble.

Ditto. Act. IV. 3. Gest. von Wilson.

First part of King Henry. Act. II. 1. Gest. von J. Fittler.

Ditto. Act. II. 3. Gest. von J. Neagle.

Ditto. Act. V. 4. Gest. von J. Neagle.

Digitized by Google

Second part of King Henry IV. Act. IV. 4. Gest. von Wilson.

King Lear. Act. I. 1. Gest. von W. Sharp.

Ditto. Act. III. 3. Gest. von L. Schiavonetti.

Ditto. Act. IV. 7. Gest. von A. Smith.

Romeo and Juliet. Act. II. 5. Gest. von J. Parker.

Much ado about nothing Act. III. 1. Gest. von J. Heath.

Ditto. Act. IV. 1.

Diese genannten Kompositionen sind nach Gemälden gestochen, und bilden Teile der 9 Foliobände, deren wir oben erwähnt haben. Der Text des Dichters ist von G. Steevens redigiert. London, Bulmer 1791—1804. Die zwei grossen Bände mit 100 Kupfern kosteten 63 Pf. St., die 9 anderen Teile, mit 95 Kupfern, 42 Pf. St.

Weitere Kompositionen aus Shakespeare:

Die Titelblätter und Vignetten zu einer Ausgabe des Dichters. London, 1806. 2 Voll. roy. 8. Die Stiche sind von Fittler.

Die Zeichnungen zu einer Ausgabe des Shakespeare, in 12 Bänden. London, Ballentyne 1807.

Illustrations of Shakespeare, from pictures painted expressly for this work by Robert Smirke, engraved in the finest style by the most eminent historical engravers (Heath, Finden, J. H. Watt, J. Mitchel und G. Corbould). Cah. 1—4. London, Rodwell and Martin 1821, ff., gr. 4. (fol.)

Die Kompositionen zur biblischen Galerie von Macklin, fol. Dazu gehört das Bild der Verklärung Christi, welches Stadler gestochen hat.

Die Illustrationen zur Macklinischen Ausgabe des Gil Blas. London, 1814.

Die Bilder zur englischen Uebersetzung des Don Quijote von H. Jervis, die bei Ackermann in 4 Bänden erschien, ein Prachtwerk, welches 25 Pf. St. kostete. Die Stiche sind nach Gemälden des Meisters ausgeführt, und wurden zu drei Formaten benutzt.

Eine neuere Ausgabe: Don Quixote de la Mancha. Translated from the spanish of M. Cervantes, and embellished with 74 Plates from the picture of R. Smirke, by Raimbach, Engleheart, Heath, Fittler etc. 4 Voll. London 1825. 8.

Die Kompositionen für die englische Uebersetzung von Tausend und Einer Nacht von E. Forster, mit 24 Blättern in gr. 8. und gr. 4. Die Prachtausgabe kostete 10 Pf. St.

Die Illustrationen zur neuen Ausgabe des Gyraldus Cambrensis: The Itinerary of Archibishop Baldwin trough Wales 1188 etc. by Richard Colt Hoare. London 1806. Mit 60 K. in 4. Die Abdrücke auf grosses Papier (fol.) sind die besten.

Die Kompositionen zur Prachtausgabe von Humes History of England. 10 B. fol. London, Bensley 1806. Dieses Werk erschien in 70 Lieferungen und kam auf 73 Pf. St. zu stehen.

Zahlreiche Vignetten und grössere Kompositionen zur Ausgabe der britischen Klassiker, einer schön gedruckten Sammlung, unter dem Titel: The British Classics, London 1803—10, 1812, 1829. Die Ausgabe auf grosses Papier in 8. ist selten, und enthält die schönsten Abdrücke.

Die Bilder in Heaths Gallery of British engravings. London 1836 ff., gr. 8.

Die schönen Stiche in diesem Werke, welche der Komposition nach dem R. Smirke angehören, sind von verschiedenen Meistern nach Gemälden des Künstlers gestochen, die meistens humoristischen Inhalts. Sie gehören zu den Hauptwerken des Künstlers aus seiner späteren Zeit. Wir nennen darunter:

The rival waiting Women, aus dem ersten Bande von Tom Jones, gest. von W. Finden.

Carmine and Lady Pentweatzle, nach der Comedie: Tact, gest. von E. Portbury.

Scandal, nach einem Gedichte von W. Jerdan, Keepsake 1832, gest. von J. Mitchel.

The secret. Nach Hon. O. Rhips. Keepsake 1831. Gest. von J. Mitchel.

Von einzelnen Stichen nach diesem Meister erwähnen wir noch weiter:

Die vier Tageszeiten, mit Versen aus Shakespeare und Gray, Folge von vier Blättern von Taylor jun., aus der frühesten Zeit des Meisters, Rund, fol.

Conjugal affection, von R. Thew für Boydells Verlag in Punktiermanier ausgeführt, nach einem gerühmten Gemälde. Imp. qu. fol.

Das Gegenstück zu dieser Szene ehelicher Liebe bildet ein Blatt von Evans aus demselben Verlage, unter dem Titel des Segens der Grossmutter.

The lovers vigils, lithographiert von Fairland, 1828, fol.

The attempt to assasinate the King. Das Attentat auf das Leben des Königs Georg III. von England durch Margaretha Nicholson, von Pollard in Aquatinta gestochen.

The Body of a young man taken out of the water. Ein junger Mann in Gegenwart seiner Angehörigen für tot aus dem Wasser gezogen. Gest. von Pollard, gr. qu. fol.

The young man restored to life. Derselbe von den Aerzten Dr. Lettson und Dr. Hawes zum Leben erweckt. Das Gegenstück zum obigen Blatte.

The Grosvenor. East India Man . . . wreked . . . 1782 on the Coast of Afrika. Der Schiffbruch des Ostindienfahrers Grosvenor, von R. Pollard geätzt, und von Jukes in Aquatinta übergangen, s. gr. qu. fol.

The Departure of S. W. Prentice. Ensign. . . . and five others from their shipwrecked companions 1781. Menschliche Behandlung der Wilden von Prentice und seinen Gefährten. Das Gegenstück zum obigen Blatte.

Digitized by Google

The Halsewell East Indiamur . . . wrecked of Seacombe in the Isle of Purbeck 1786. Schiffbruch des Kapitän Pierce mit seiner ganzen Familie. Von den oben genannten Künstlern radiert und in Aquatinta ausgeführt.

Smirke, Robert, Zeichner und Architekt, einer der berühmtesten englischen Künstler seines Faches, und Mitglied der Akademie in London. Mit ausgezeichnetem Talente begabt, fand er schon in jungen Jahren grosse Anerkennung, namentlich durch seine architektonischen Zeichnungen nach vorhandenen Gebäuden, und nach antiken Denkmälern aus der Zeit der Römer in England. Abbildungen solcher Ruinen und einiger ausgegrabener Mosaikböden wurden nach Smirkes Zeichnungen gestochen, unter dem Titel: Reliquiae Romanae etc. 24 Blätter in fol., die teils koloriert sind. Auch ein Werk über Zivilbaukunst bereitete Smirke schon frühe vor, welches dann unter dem Titel „Specimens of continental architecture" in 4 Bänden erschien. Mittlerweile fertigte der Künstler auch mehrere grosse Zeichnungen zum Andenken an wichtige Zeitereignisse, wo er genaue Porträtähnlichkeit erzielte. Zu den frühesten Arbeiten dieser Art gehört die von Earlom gestochene Darstellung der 1799 erfolgten Musterung der Freiwilligen im Hydepark, mit einer Menge von Figuren und Köpfen, da bei dieser Revue halb London versammelt war. Dabei sind nicht nur die vornehmsten Offiziere, sondern selbst viele der zahllosen Zuschauer Porträt. Dieses 25 Z. hohe und 36 Z. breite Blatt erschien bei J. Boydell, und wurde auch fein koloriert ausgegeben. Dann sind noch vier andere grosse Blätter nach seinen Zeichnungen gestochen worden, und zwar unter folgenden Titeln:

Commemoration of the XIV. th. February MDCCXCVII. Mit 21 Porträten, gest. von J. Parker.

Commemoration of the Victory of June I. MDCCXCIV. Mit 34 Bildnissen, von Bartolozzi, Ryder und Stow gestochen.

Commemoration of the XI. th. October MDCCXCVII. Mit 18 Porträten, gest. von G. Noble und J. Parker.

Victory of the Nile. Mit 13 Bildnissen, von W. Bromley, J. Landseer und Lenney gestochen.

Um diese Zeit übte der Künstler auch die Malerei, und es scheint, dass er damals der Architektur entsagen wollte. Allein nach einiger Zeit griff er dieselbe wieder mit erneuter Liebe auf und unternahm zur weiteren Ausbildung weitläufige Reisen nach Italien, Sizilien, Griechenland und Deutschland, welche er 1805 vollendete. Er machte bei dieser Gelegenheit die interessantesten Studien, besonders in Italien und Griechenland. Er zeichnete da viele antike Denkmäler. Der von Iktinos erbaute Tempel zu Bassä bei Phigalia in Arkadien war Gegenstand seines besonderen Studiums, über welchen aber Stackelberg (Apollotempel Taf. 1—5) und Donaldson (Antiq. of Athens, Supplem. I. pl. 1—10) später Erschöpfendes gaben.

Von seinen Kunstreisen zurückgekehrt fand Smirke in London einen würdigen Kreis zur Ausübung seiner Kunst, die er auf

einfache, reine Prinzipien zurückführte, so dass Smirke in England um die Verbreitung eines besseren Geschmackes in der Architektur ein bleibendes Verdienst sich erwarb. Zu seinen früheren Bauten gehört das Coventgarden Theater, welches er 1808 vollendete. Sein Werk ist auch der Penitentiary, mit dessen Bau der Künstler 1816 beschäftigt war. Mittlerweile war Smirke auch mit verschiedenen Zeichnungen beschäftigt, deren einige die Restauration anker Gebäude zum Gegenstande haben. So machte er sich an die Herstellung der Villa Laurentina nach der Beschreibung des Plinius, die bekanntlich für den Architekten sehr unklar ist, und woran mehrere frühere Künstler scheiterten. Smirke erhielt 1820 mit den Zeichnungen die goldene Medaille. Im Jahre 1825 baute er das schöne Union Cloub-house Charing Cross, ein im Stil übereinstimmendes Werk. Er komponierte da nach der klassischen Weise der Griechen, und wusste diejenigen Teile, die der Zweck des neuen Gebäudes erforderte, dem Ganzen analog zu schaffen. In dieser Hinsicht wich er beim Bau des General-Postamt-Gebäudes wesentlich ab, indem er die Fenster in Bögen wölben liess, was mit den anderen, griechischen Vorbildern nachgeahmten Teilen, nicht harmoniert. Im Ganzen ist dies aber ein Gebäude, in welchem antike Einfachheit mit den aus modernen Bedürfnissen entspringenden Einrichtungen vereinigt ist. Besonders grossartig ist die Fassade mit ihren drei Säulenhallen. Den mittleren Raum im Inneren nimmt ebenfalls eine Halle ein, vor welcher ein Portikus steht. Von dem Baue dieses Palastes zog der Künstler 1836 6000 Pf. St. Sein Werk ist auch das neue Antiken-Museum, wo die Elginschen Marmore aufgestellt sind. Es ist ebenfalls im griechischen Stile erbaut und eine der Zierden Londons. Im Jahre 1839 war der Bau vollendet.

Dann baute Smirke auch mehreres im altenglischen Stile, wie das prachtvolle Lowther Castle in Westmoreland, dem Landsitze des Grafen von Lonsdale. Es ist dies eines der schönsten und grössten Gebäude im strengen Stile der Castelle. Zwei Abbildungen davon findet man in J. Neales Views of Seats of Noblemen.

Dann fertigte Smirke auch eine Zeichnung zum berühmten Schilde des Herzogs von Wellington, welcher aber nach jener des Th. Stothard ausgeführt wurde. Nach Smirkes Entwurf sind nur die 162½ Pfund schweren silbernen Säulen, welche dem Schilde zur Begleitung dienen, und mit denselben ein Ganzes ohne Gleichen bilden. Stothard hat die Zeichnung selbst radiert.

Von Kearnan haben wir nach Smirkes Zeichnung ein grosses Mezzotinto Blatt, unter dem Titel: The house of Lords, as restored after the fire 1834. His Majesty reading the speeck.

Smirke, Miss, Zeichnerin und Malerin, die Tochter des berühmten Akademikers Smirke sen., wird von Fiorillo V. 822. gerühmt. Sie brachte 1804 landschaftliche Darstellungen zur öffentlichen Ausstellung. Was später aus ihr geworden und unter welchem Namen sie als Gattin erschien, wissen wir nicht.

Digitized by Google

Smirsch, Maler, blühte um 1833 in Wien. Er malte Stilleben. Einige seiner Gemälde stellen Feuerwild vor.

Smischek Johann, Kupferstecher, wird von Dlabacz unter die böhmischen Künstler gezählt, die um 1630 in Prag arbeiteten. Er bringt ihn mit seinem Sohne Johann Christoph zusammen, und gibt beiden eine Arbeitszeit von 1630—1752. Dem Vater legt er eine Abbildung der Lauretanischen Kapelle mit dem Madonnenbilde und dem Kloster in Hagek bei, scheint aber dieses Blatt nicht selbst gesehen zu haben. Dlabacz ist mit seinem älteren Smischek überhaupt nicht im Reinen. Dieser Künstler ist wahrscheinlich der Johann, oder Hans Schmisek unsers Lexikons, so dass nur Joh. Christ. Smischek in Prag gearbeitet hat.

Smischek, Johann Christoph, Kupferstecher, nach Dlabacz der Sohn des obigen Meisters, arbeitete um 1650—1700 in Prag, wie aus den Jahrzahlen auf seinen Blättern zu ersehen ist. Dlabacz dehnt aber die Lebenszeit des Sohnes bis 1752 aus. Er will von diesem Jahre eine These kennen, welche den hl. Patrizius mit Darstellungen aus seinem Leben enthält. Dieses Blatt kann von jenem Joh. Christ. Smischek, der schon um 1650 arbeitete, wohl nicht herrühren. Es müsste daher einen zweiten jüngeren Künstler dieses Namens gegeben haben, wenn die Angabe der Jahrzahl richtig ist. Dlabacz verzeichnet mehrere Blätter von Joh. Ch. Smischek, die meistens durch den Buchhandel verbreitet wurden, und mit dem Namen des Stechers bezeichnet sind.

1. Kaiser Karl IV. Mit dem Namen und der Jahrzahl 1654, 8.
2. Kaiser Ferdinand III. Ebenso bezeichnet, und beide in Primi Sapientiae Fructus. Pragae 1654.
3. Flos campi Christus Jesu nascens. Mit dem Wappen des Freiherrn Crafft von Lamerdorf. Mit Namen und 1655, 8.
4. Lilium inter spinas Christus Jesus patiens. Sinnbild mit dem Wappen des Freiherrn Krakowsky von Kolowrat, 1655, 8.
5. Rosa inter spinas Mater dolorosa. Mit dem Wappen des Freiherrn von Chodau, 1655, 8.
6. Rosmarinus, sive lacrimae filiarum Sion. Sinnbild mit dem Wappen des Ritters von Nostitz 1655, 8.
7. Flos aquarum. Sinnbild mit dem Wappen des Ritters Raschin von Risenburg 1655, 8.
8. Das Marienbild zu Cojau mit der Kirche. 8.
9. St. Norbert vor dem Altare kniend, mit dem Wappen des Stiftes Strahow, 8.
10. St. Norbert, stehende Figur, 8.
11. Maria und Anna. Mit der Abbildung der Stadt Plan, 8.
12. 7 Blätter für das Lustspiel „Pracht". Jo. Chr. Smischek sculps. Prag. Fabian Harownig del. 1660, fol.
13. Insignia gentilitia Versovico-Securorum, für J. Wrsowec-Sekerka von Sedczicz's Antigraphum des uralten gräflich Wrsowec-Sekerkischen Geschlechts 1661.
14. Das Wappen der Colowratischen Familie, 4.
15. Verschiedene Titelblätter, Embleme, Wappen etc.

Digitized by Google

Smissen, Dominicus van der, Maler zu Hamburg, war Schüler des Balthasar Denner, und malte Bildnisse in der Weise desselben, deren J. M. Bernigeroth, C. Fritsch und J. J. Haid gestochen haben. Seine Porträte sind schön koloriert und fleissig gemalt. Manchmal brachte er zur Ausschmückung seiner Bilder Blumen und Früchte an. Stilleben malte er besonders gut. In der Galerie des Konferenz-Rates Bugge zu Kopenhagen waren bis 1840 von ihm die Bildnisse der Eltern des Balth. Denner. Smissen war Schwager des letzteren. Blühte um 1750 in Hamburg.

Smissen, Jakob van der, Maler, der Sohn und Schüler des Obigen, wurde in Altona geboren. Er zeichnete und malte Bildnisse in der Weise des Vaters, sowie Landschaften. Später wurde er Professor der Zeichenkunst in Altona, und lebte da noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Er besass eine schätzbare Sammlung von Werken seines Vaters und von B. Denner.

Smit, Andreas, Maler aus Flandern, lag in Antwerpen seiner Ausbildung ob, und vollendete sie in Italien. Er hielt sich um 1650 in Rom auf, und begab sich dann auch nach Spanien, da die Landschaftsmalerei sein Hauptfach war. Er liebte es vor allem das stürmische Meer und Brandungen darzustellen. Das Todesjahr dieses Meisters ist uns unbekannt. In der k. Galerie zu Berlin ist ein schönes Seebild von ihm.

Smit, Arnold, Maler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Man zählt ihn zu den Meistern der holländischen Schule, wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er malte Landschaften, und besonders Seestücke, die grosse Beachtung verdienen, vornehmlich die Seestürme, und die Uferansichten mit Brandungen. In Seebildern wollten ihn einige sogar mit L. Backhuysen vergleichen.

Anderwärts wird dieser Künstler auch Smith, Schmid und Schmidt genannt. Sein richtiger Name scheint Smit zu sein. Wenn die Bilder nur mit A. Smit bezeichnet sein sollten, so könnte er mit dem obigen Andreas verwechselt werden. Dass er aber mit And. Smit nicht eine Person ist, wissen wir aus dem Kataloge der Sammlung des Direktors W. Tischbein 1838. Da ist ein Gemälde beschrieben, welches mehrere grosse Schiffe und Fischerboote auf der wogenden See vorstellt, ein ernstes, grandioses Bild von malerischer Auffassung und grosser Wahrheit der Darstellung. Es ist bezeichnet: Arn. Smit.

Smit, A., Kupferstecher, vielleicht ein holländischer Künstler, der aber wenig bekannt ist. Er ätzte das Wappen in der Vignette zu Winters Katalog der Werke Berghems.

Smit, Jan, Maler, blühte um 1820 in Amsterdam. Er malte Genrebilder.

Smit, Jan, Zeichner und Kupferstecher, war um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Amsterdam tätig. Er hegte besondere Ver-

Digitized by Google

ehrung für Rubens, und sammelte viele Nachrichten über das Leben und die Werke dieses Meisters. Zuletzt arbeitete er eine Biographie desselben aus, welche 1774 zu Amsterdam im Druck erschien: Historische Levensbeschryving van P. P. Rubens etc. verryckt met veele gewigtige byzonderheden etc. nevens eene naauwkeurige opgave zyner schildereyen. Met anwyzing welke van dezelven in het kopor zyn gebracht. Das Portrat des Meisters ist von Smit radiert. Im Jahre 1840 erschien zu Antwerpen eine neue Auflage dieses Werkes.

1. Das Bildnis des P. P. Rubens, für das oben genannte Werk radiert, 8.
2. Allegorie auf den Prinzen von Oranien. J. Smit del. et fec. Radiert, qu. fol.

Smit, Ludwig, s. Schmith.

Smit, s. auch Smits.

Smith,*) Adam, Kupferstecher, arbeitete um 1765 in London, aber meistens für Buchhändler und in untergeordnetem Fache.

Smith, Albert, Maler, gründete um 1845 in Wien den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Er malt Landschaften, die in Anordnung und Färbung grosse Verdienste besitzen.

Smith, Anker, Kupferstecher, wurde um 1764 in London geboren, und unter Bartolozzis Einfluss zum Künstler herangebildet. Er widmete sich anfangs mit Eifer der Punktiermanier, und führte mehrere Blätter in dieser Weise aus, worunter jene für J. Boydells Shakespeare-Gallery vor allen zu nennen sind. Später arbeitete er auch mit dem Grabstichel, da durch Sharp u. a. der freien Stichmanier wieder ihre Rechte eingeräumt wurden. Smith leistete auch hierin Gutes, und hatte überhaupt den Ruf eines tüchtigen Meisters. Er war Associat der k. Akademie zu London, und starb 1835.

1. The holy Family, nach dem berühmten Karton von L. da Vinci in der k. Akademie zu London 1798. Bräunlich-rot gedruckt, roy. fol.
2. St. Magdalena, nach L. Carracci, fol.
3. Sophonisbe, nach Titian, gr. fol.
4. Sir William B. Walworth Lord Mayor of London Killing Wat Tyler in Smithfield 1781, nach Northeote, fol.
5. Tempest Akt III. 1. (Ferdinand und Miranda) nach W. Hamilton für J. Boydells Shakespeare-Gallery gestochen, fol.
6. Merry wievs of Windsor, Akt I, 4., nach R. Smirke, für die Shakespeare-Gallery, fol.
7. Taming of the Shrew, Akt VI, 1., nach J. J. Ibbetson, für die Shakespeare-Gallery, fol.
8. King John, Akt III, 4., nach R. Westall, für die Shakespeare-Gallery, fol.

---

*) Die englischen Künstler dieses Namens folgen hier nach dem Alphabete der Taufnamen.

9. First part of King Henry VI., Akt V, 4., nach W. Hamilton, und für die Shak.-Gall., fol.
10. Second part of King Henry VI., Akt II, 2., nach demselben und für die Shak.-Gall., fol.
11. King Richard III., Akt III, 4., nach R. Westall, für die Shak.-Gall., fol.
12. Titus Andronicus, Akt II, 3., nach S. Woodford, für die Shak.-Gall., fol.
13. King Lear, Akt IV, 7., nach R. Smirke, für die Shak.-Gall., fol.
14. Romeo and Juliet, Akt I. 5., nach Northcote, für die Shak.-Gall., fol.
15. Die Blätter für The plays of W. Shakespeare. Edit. by M. Wood. London 1806.
16. Die Blätter für die Description of the ancient marbles in the British Museum. London 1812.
17. Solche für die Description of ancient terracottas in the British Museum. London 1810.

Smith, Arnold, s. Smit.

Smith, Benjamin, Kupferstecher zu London, war Schüler von Bartolozzi, und hatte schon frühe den Ruf eines der besten Künstler seines Faches. Er arbeitete in Punktiermanier, und ist einer der vielen Meister, welche J. Boydell für sein Prachtwerk „The Shakespeare-Gallery" in Anspruch nahmen, worüber wir im Artikel von Robert Smirke Näheres beibrachten. Man hat von Smith aber noch mehrere, teilweise grosse Blätter in Punktiermanier, welche bei ihrem Erscheinen mit Beifall belohnt wurden. Einige enthalten ähnliche Porträte. Smith starb um 1810.

1. His Most Gracious Majesty King George the Third, in ganzer Figur, stehend neben ihm das Pferd, nach W Beechey. Hauptblatt in Punktiermanier, gr. roy. fol.
2. Das Bildnis Napoleons, nach Appiani 1800 punktiert, ein zu jener Zeit sehr gesuchtes Blatt, fol.
3. König Georg III. von England, nach W. Beechey, für den ersten Band der Shakespeare Galerie gestochen, gr. fol.
4. William Hogarth, mit seinem Hunde, nach Hogarth, aus Boydells Verlag, fol.
5. Charles Marquis of Cornwallis, an einem Felsen stehend, fast Kniestück, nach J. S. Copley für Boydell punktiert, roy. fol.

---

6. Our Saviour healing the sick in the temple. Christus heilt im Tempel den Lahmen, nach B. West, roy. fol.
7. St. Peters first sermon in the city of Jercesalem. St. Petrus prediget in Jerusalem, nach B. West, roy. fol.
8. Bacchus, nach Reynolds, fol.
9. Innocence. Allegorische Darstellung der Unschuld unter der Gestalt eines Mädchens mit einem Lamme von Genien umgeben, nach J. F. Rigaud, fol.

Digitized by Google

10. Providence. Allegorische Darstellung der Vorsehung unter der Gestalt einer jungen Frau, von Genien umgeben, nach J. F. Rigaud, fol.
11. Sigismonda, nach W. Hogarth, für Boydells Verlag, gr. fol.
12. The Annual Ceremony of administering the Oaths of Allegiance to Alderman Newnham on Nov. 8 the Day preceding Lord Mayors Day with the portraits of the whole Court of Aldermen, Sheriffs many of the Common council of several spectators. Sehr reiche Komposition von W. Miller, bei Gelegenheit der Wahl des Alderman Newnham zum Lord Mayor ausgeführt. Kapitalblatt in Punktiermanier aus Boydells Verlag, grösstes Roy. qu. fol.
13. Shakespeare nursed by Tragedy and Comedy, nach G. Romney, als Titelblatt des zweiten Bandes der Shakespeare-Galerie von J. Boydell ausgeführt, gr. fol.
14. Infant Shakespeare attended by Nature and the Passions, nach G. Romney für Boydells Shakespeare-Galerie ausgeführt, gr. fol.
15. Tempest. Act. I. 2., nach Romney, für die Shakespeare-Galerie, gr. fol.
16. King Richard II. Act. IV. 1., reiche Komposition von M. Brown, für die Shakespeare-Galerie, gr. fol.
17. Rosamund Clifford, poysoned in the Bower of the Palace at Woodstock Anno MCLXXIII. Für J. Boydell ausgeführt, Durchmesser 7¼ Zoll.

    Dazu gehört noch eine Darstellung in einem kleinen Runde, beide nach einem alten Gemälde.
16. Das Grabmal Shakespeare, fol.

Smith, Charles Harriot, Bildhauer zu London, ein jetzt lebender Künstler, ist besonders im Fache der Ornamentik zu loben.

Smith, Caspar, der sogenannte Magdalenen-Smith, s. Smitz.

Smith, Cocke, Zeichner von London, begann daselbst seine Kunststudien und bildete sich dann auf Reisen weiter aus. Er bereiste den Kontinent, begab sich dann nach der Türkei, und fertigte von 1835—36 in Konstantinopel eine bedeutende Anzahl von Zeichnungen, welche J. F. Lewis lithographierte. Es sind dies Lewis Illustrations of Constantinople made during a residence in that city. Arranged and drawn on stone from the original sketches of Cocke Smith. London 1837. Imp. fol.

Dann bereiste Smith auch Kanada, und fertigte ebenfalls eine Anzahl von interessanten Zeichnungen, welche durch farbige Lithographien bekannt sind, und zwar durch folgendes Werk: Sketches in the Canadas, by Coke Smith. Mit 23 chromolithographischen Blättern von Coke Smith und Ch. Bentley. London 1840, gr. fol. Preis 42 Tlr.

Smith, Constant Louis Felix, Maler von Paris, war Schüler von David und Girodet, und wählte wie diese das Fach der Historien-

Digitized by Google

malerei. Sein erstes Gemälde, welches er 1817 auf den Salon brachte, stellt eine heil. Familie vor, und war eines derjenigen Bilder, welche damals mit goldenen Medaillen beehrt wurden. Hierauf malte er im Auftrage der Präfektur der Seine die eherne Schlange, und ein Bild von 1822, der Traum der Athalia, ist jetzt in der Galerie zu Versailles. Spätere Bilder sind: Andromache am Grabe Hektors, Venus und Amor, eine Szene aus dem wohltätigen Leben Ludwig XII., St. Peter die Tabitha erweckend, etc. In der Galerie Orleans ist von ihm das Bild des Herzogs Regenten von Orleans.

Er ist der Sohn des Kupferstechers Thomas Smith.

Smith, Edward, Kupferstecher zu London, gehört zu den vorzüglichsten jetzt lebenden Künstlern seines Faches. Er führte mehrere treffliche Blätter in Liniennanier aus, die teilweise in Prachtwerken vereinigt sind, und daher einzeln selten vorkommen. Solche sind in: The works of W. Hogarth in a series of Engravings, with desc. by J. Trusler. London, Jones and Co 1834. Smith arbeitet auch für Findens Roval Gallery of british art. London 1838, ff. roy. fol.

Dieses prächtige englische Nationalwerk erscheint in Lieferungen und enthält die vorzüglichsten Gemälde der berühmtesten neuen englischen Maler. Im vierten Hefte ist von Smith:

A Contadina family prisoners with banditi, nach C. L. Eastlake.

Smith, Emma, Zeichnerin, die Schwester oder Gattin des Georg Smith von Chichester, gehört zu den geschickten englischen Diletantinnen. Wir kennen folgendes radierte Blatt von ihrer Hand:

Ein tanzendes Weib, kleine Figur, 12.

Smith, Francis, Zeichner und Maler, hatte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als Künstler Ruf. Er begleitete den Lord Baltimore in die Türkei, um Zeichnungen von interessanten Gegenden und Ansichten zu fertigen. Um 1770 zeichnete er in Konstantinopel mehrere Ansichten und Festlichkeiten, und andere Szenen. Auch verschiedene Themse-Ansichten finden sich von diesem Künstler. Türkische Kostüme und Serailzeremonien sind im Stiche bekannt. Starb um 1779 in London.

Smith, Frederick, Bildhauer zu London, war Schüler von Chantrey, und entwickelte unter Leitung dieses Meisters ein schönes Talent. Im Jahre 1822 wurde ihm die goldene Medaille zu Teil, mit einer Gruppe in Gips. Die späteren Schicksale dieses Künstlers sind uns unbekannt.

Smith, F., Kupferstecher, arbeitete um 1820 in London. Blätter von seiner Hand findet man in Forsters British Gallery of Engravings.

Digitized by Google

Smith, Gabriel, Kupferstecher, geb. zu London 1724, erlernte daselbst die Anfangsgründe der Kunst, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo namentlich die Crayon-Manier seine Tätigkeit in Anspruch nahm. Nach seiner Rückkehr führte er in derselben mehrere Platten aus, besonders auf Veranlassung Rylands. Uebrigens hat man von ihm auch punktierte Blätter, den geringeren Teil machen die Radierungen und Grabstichel-Arbeiten aus. Smith starb zu London 1783, mit dem Rufe eines tüchtigen Künstlers.

1. Tobias mit dem Engel, nach Salvator Rosas Bild aus Chesterfields Sammlung, für Boydells Verlag, fol.
2. Der Besuch der Königin von Saba bei Salomon, nach Le Sueur, aus Boydells Verlag, fol.
3. Der Blinde, welcher den Blinden führt (The Blind leading the Blind), nach Tintoretto, für Boydell gestochen, fol.
4. Loth mit seinen Töchtern in Unzucht, nach Rembrandt, fol.
5. Boar Hunting. Eine Schweinsjagd, nach Snyders in Punktiermanier ausgeführt, gr. qu. fol.
   Schönes Blatt im ersten Drucke vor der Schrift.
6. Ansicht einer ägyptischen Mumie von verschiedenen Seiten, gr. fol.

Smith, George, Landschaftsmaler und Kupferstecher, der britische Gessner, wurde 1714 zu Chichester geboren, und daher gewöhnlich Smith of Chichester genannt, sowie seine Brüder Johann und Wilhelm. Georg ist der vorzüglichste, überhaupt einer der besten Künstler seiner Zeit, ein poetisches Gemüt, welches sich in schönen Hirtengedichten aussprach. Auch seine Landschaften tragen einen idyllischen Charakter, haben viel mehr Naturwahrheit als in anderen Bildern seiner Zeit zu finden ist. Zu seinen Preisgemälden gehört eine grosse Winterlandschaft mit einer Hütte im Vorgrunde, aus welcher einiges Vieh ans Wasser geht, durch Woolletts Stich bekannt. Ein zweites Preisbild, eine reiche englische Landschaft, ist von W. Elliot gestochen. Es wurden noch mehrere andere Bilder dieses Meisters gestochen, nd als die geschätztesten Blätter nennen wir hier folgende:

Grosse Landschaft mit Wasserfall, im Vorgrunde die Gebrüder Smith, gest. von Woollett, genannt die erste Preislandschaft (1760) nach G. Smith of Chichester.

Die grosse Preislandschaft, links mit Hirten am Feuer, 1762 von Woollett gestochen.

Eine andere grosse Preislandschaft mit Hirten und Vieh, gest. von Woollett.

The rural Cott (Thomsons Winter), die oben genannte Winterlandschaft, ebenfalls Preisbild und von Woollett gestochen.

The Apple Gatheres. Die Aepfelsammler, gest. von Woollett.

The Hay-Mackers. Die Heuernte, gest. von Woollett. Als Gegenstück dient: The Merry Villager, von Jones gemalt und von demselben gestochen.

Digitized by Google

The Cott. Landschaft mit Gebäuden und Bauern am Kanal, gest. von J. Peake.

Landschaft mit Wasserfall und einem am Ufer des Kanales sitzenden Bauer, gest. von Peake.

Landschaft mit Bauern am Ufer des Flusses, gest. von Peake.

Der Hopfensammler, gest. von F. Vivares.

Eine weite Landschaft, im Vorgrunde der Hirt und die Hirtin, letztere auf seinen Knien schlafend. Gest. von W. Elliot, ebenfalls eines der Preisbilder.

Landschaft mit Wasserfall, im Vorgrunde drei Bäume, unter welchen ein Bauer sitzt, gest. von P. Mazell.

Landschaft mit Staffage, von T. Morris gestochen.

Zwei kleine Landschaften von Woollett und Elliot.

Georg Smith starb zu London 1776. W. Pether malte sein und seiner beiden Brüder Bildnisse, welche Pether selbst 1765 auf einem Blatte in Mezzotinto gestochen hat. Dieses schöne und seltene Blatt ist unter dem Namen: „The three Smiths" bekannt.

Eigenhändige Radierungen.

G Smith hat mit seinem Bruder John mehrere Blätter radiert, welche in Landschaften und Tierstücken eigener Komposition, dann in Kopien nach alten niederländischen Meistern bestehen. Sie erschienen bei J. Boydell in London, unter dem Titel: Smith's Etchings. A collection of fifty three Prints, sonsisting of Etchings and Engravings, by those ingenious artists Messrs. George and John Smith of Chichester, after their own Painting, Rembrandt etc. fol.

1. 12 kleine Landschaften, H. 5 Z., Br. 6 Z.
2. 10 Landschaften. H. 5½ Z., Br. 8 Z.
3. 6 Landschaften. H. 4 Z., Br. 4½ Z.
4. 6 Landschaften mit Vieh, Schafen und Ziegen. H. 4½ Z., Br. 6 Z.
5. 11 Bätter nach Rembrandt, in verschiedener Grösse.

R. Weigel wertet das Werk dieser Meister auf 9 Tlr.

Smith, George, Zeichner und Architekt, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in London. Er fertigte viele architektonische Zeichnungen, besonders auch nach vorhandenen Bauwerken. Auch Ansichten von Städten und von andern Orten finden sich von Smith. Im Jahre 1822 stach er die Ansicht von Aberdeen, die wir wie folgt angezeigt fanden: An elegantly engraved view of Aberdeen. Dann gab dieser Künstler auch folgendes Werk heraus: Elements of Architekture practically explained. London 1828.

Smith, John, Zeichner und Kupferstecher in Mezzotinto, wurde 1654 zu London geboren, und von einem unbekannten Tillet in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf nahm sich J. Beckett seiner an, welcher ihn in der damals neuen Mezzotinto-Manier unterwies, da er einen Kunsthandel trieb, und na-

Digitized by Google

mentlich Mezzotintoblätter verlegte. Smith hatte für diese Manier grosse Vorliebe, worin ihn auch J. van Vaart bestärkte, dem unser Künstler einige technische Vorteile zu verdanken hatte. Bald zogen die Arbeiten Smits die Aufmerksamkeit Knellers auf sich, der diesen Künstler vor allen tüchtig befand, seine zahlreichen Malereien zu vervielfältigen, und dieses umsomehr, da damals ein grosses Interesse für die Mezzotinto-Blätter erwacht war. Er nahm ihn in sein Haus auf, und nun musste Smith unter Leitung Knellers arbeiten, was für diese Manier nicht ohne Vorteil blieb, wenn auch nur Bilder von Kneller nachgebildet wurden. Die Teilnahme nahm im gesteigerten Masse zu, und bald hatte Smith den Ruf eines der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches. Einige Jahre vor Knellers Tod verliess Smith infolge eines Zwistes das Haus desselben, worauf P. Simon eintrat. Diese beiden Künstler haben eine grosse Anzahl von Gemälden Knellers nachgebildet, Smith aber mit noch grösserer Kunst und mit einer Zartheit, welche Simon nicht erreichte. Wir haben von ihm über dreihundert Bildnisse von Jakob I. bis auf Georg II., mit den Mitgliedern ihrer Höfe. Alle grossen Staatsmänner, Helden, Patrioten, alle Notabilitäten der Wissenschaft und Kunst, den ganzen britischen Ehrenstaat in Krieg und Frieden, führte er wie lebendig vor. Viele dieser Bildnisse haben auch in artistischer Hinsicht grossen Wert, welcher freilich teilweise noch immer verkannt wird. Die älteren Mezzotinto-Arbeiten sind sehr schön, kamen aber später durch das viele schlechte Machwerk in Missachtung, welche indessen in neuester Zeit wieder verschwunden ist. Besonders schön sind auch einige historische Blätter von Smith, die aber in alten Abdrücken selten sind. Smith starb zu London, nach der gewöhnlichen Annahme 1719, was unrichtig ist, da Smith bei dem 1723 erfolgten Tod des Ritters Kneller unter den Leidtragenden war, wodurch er das Andenken dieses Mannes ehrte. Er starb wahrscheinlich nach 1727, da ein Bildnis Georg II. mit dieser Jahrzahl bezeichnet ist. Kneller hat sein Bildnis gemalt, und er selbst es gestochen, ein schönes Mezzotintoblatt. Smith hält das Bildnis Knellers in der Hand. G. Kneller Eques pinx. 1696. J. Smith fec. 1716. Eine verkleinerte Kopie dieses Blattes ist in Dallaways neuer Ausgabe von W. Vertues Anecdotes V. 234. Dann findet man noch ein anderes Blatt, welches ihn vorstellen könnte. Er erscheint mit halbgeöffnetem Munde und mit der Mütze, nach links gewendet, 4.

Smith hinterliess eine grosse Anzahl von schönen Blättern, wozu noch viele andere kommen, welche unter seiner Aufsicht gestochen wurden. Auf diesen letzteren steht gewöhnlich: Smith exc. oder: Sold by Smith. Später kam ein Teil der Platten in den Besitz des Kunsthändlers J. Boydell, welcher neue Abdrücke veranstaltete.

Bei den zahlreichen chalkographischen Arbeiten blieb dem Künstler auch noch Musse zu literarischen Versuchen. Beughem (Biliographia Mathematica p. 265) nennt von ihm auch eine Ab-

handlung über die Malerei: The art of painting, Philomuth (Plymouth ?) 1676.

Bildnisse von Königen, Prinzen und Herzogen.

1. Jacobus I. D. G., Angliae etc. Rex. Mit dem Orden vom hl. Georg. A. van Dyck pinx: 1617. J. Smith fec. 1721. Oval fol.
2. Derselbe König. Sold by J. Smith. Oval 4.
3. Carolus I. D. G. Ang. Sco. etc. Rex., im Königsmantel. A. van Dyck pinx. J. Smith fec. 1718. Oval fol.

   Verschieden ist das Oval mit diesem Könige im Kürasse. A. van Dyck pinx. Beckett fex. Sold by J. Smith.

   Von diesem Blatte gibt es retouchierte Abdrucke.
4. Carolus I. Im Königsmantel, ohne Namen des Malers. Oval fol.
5. Carolus I. Im Königsmantel, mit Anzeige des Geburts- und Sterbejahres. Oval 4.
6. Carolus I. Mit dem rechten Knie auf einem Kissen, und den linken Fuss auf den Globus gesetzt. Er hält eine Dornenkrone in der Hand. S. Smith exc., kl. 4.
7. Derselbe in kleinem Formate.
8. Olivier Cromwell, Büste, unten die Buchstaben O. C., kleines Oval ohne Namen, 12.
9. Jakob, Herzog von York, später unter dem Namen Jakob II. König von England, Kniestück 1683, fol.
10. Jakob II. von England im Königsmantel und mit dem Orden des hl. Georg, nach Kneller, fol.
11. Jakob II. von England, im Kürasse, nach Kneller. Oval fol.
12. Jakob II. im Kürasse, nach N. Largillière. Smith etc. Oval gr. 4.
13. Jakob II. im Königsmantel, mit dem St. Georgen-Orden. Oval 4.
14. Wilhelm Prinz von Oranien, nachher König von England, im Kürasse 1687. Oval 4.

    Auf einem anderen Bildnisse erscheint derselbe in hoch 4.
15. Wilhelm III., König von England, im Königsmantel und mit dem grossen Kollier des St. Georgenordens, nach Kneller 1695. Oval fol.

    Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
16. Wilhelm III. von England, mit dem grossen Kollier des genannten Ordens, nach Wissing. Oval 4.
17. Wilhelm III. von England, im Kniestück, die rechte Hand auf die Krone gestützt. Smith exc., gr. hoch 4.
18. Wilhelm III. zu Pferde, fol.
19. Wilhelm III. im Kniestück, wie er mit der rechten Hand auf etwas deutet 1680, fol.

    Auf den retouchierten Abdrücken steht: W. Wissing et. S. Vanderwaert ping. Smith fec.
20. Wilhelm III., halbe Figur, mit Szepter und Krone. Oval fol.

21. Georg I., König von England mit der Kette des St. Georgen-Ordens, nach Kneller 1715, fol.

    Es gibt erste Abdrücke vor der Schrift, dann Abdrücke mit der englischen Inschrift und mit J. Smith fec. et exc.
22. Georg I. von England, mit demselben Schmucke 1716. Oval 4.
23. Georg II. König von Grossbritannien, bei Gelegenheit seiner Krönung den 27. Okt. 1727, und mit der Krone auf dem Kopfe. Nach einem früheren Bilde von Kneller. J. Smith fec., fol.
24. Georg II. von England, mit der Krone auf dem Haupte, nach Kneller, Oval 4.
25. Carl III. König von Spanien, später Kaiser Carl VI. 1704. Oval fol.
26. Friedrich Wilhelm II. von Preussen, im Kürasse, nach Weidemann 1715. Sold by Smith. Oval fol.
27. Derselbe König, hoch 4.
28. Petrus Alexiowitz Magnus Dominus Tzar, geb. den 11. Juli 1672. Kneller pinx. Smith fec. 1698.

    Im ersten Drucke vor dem Nagel am Kürasse oben beim Halse.
29. Carl XII. König von Schweden, im Kürasse, nach D. Craft 1702. Oval fol.
30. Great Lewis of France, nach Th. Johnson, fol.
31. Der Prinz von Wales als Kind auf einem Kissen liegend, fol.
32. Der Prinz von Wales, wie die Zeit die Krone über ihn hält, 4.
33. Der Prinz von Wales und seine Schwester als Kinder in einem Garten, ersterer mit dem Hunde, letztere mit einem Bouquet. Nach N. Largillière. Smith fe. à Paris rue St. Jacques, aux deux piliers d'or, fol.

    Im ersten Drucke vor der Adresse aux deux piliers d'or.
34. Prinz James, Herzog, Marquis und Graf von Ormond, in der Rüstung mit Kommandostab. Nach Kneller, fol.
35. Georg Prinz von Dänemark, Gemahl der Königin Anna, stehend im Kürasse mit dem Kommandostabe 1692, fol.
36. Derselbe Prinz, mit dem Orden des hl Georg und dem Kommandostabe, nach Kneller 1704, fol.

    Die retouchierten Abdrücke haben die Schrift: Smith fe. 1706.
37. Prinz Eugen von Savoyen, im Kürasse 1706. Oval fol.
38. Georg Prinz von Dänemark, mit dem grossen Kollier des Georgenordens 1702. Oval fol.
39. Derselbe Prinz mit dem Kollier 1702. Oval 4.
40. Derselbe und mit dem ähnlichen Schmucke 1709, hoch, 4.
41. Georg Herzog von Glocester als Kind mit Federn auf der Mütze, sitzend mit einem Hunde in den Armen, nach Kneller, gr. 4.
42. Wilhelm Herzog von Glocester, Sohn der Königin Anna, sitzend mit einer Feder auf der Mütze, wie er dem Hunde den Finger zeigt, nach Kneller 1691, fol.

Digitized by Google

Im zweiten Drucke mit den Namen von Kneller und Smith.

43. Wilhelm Herzog von Glocester, Sohn der Königin Anna, im Kniestück, wie er mit dem Finger nach dem Blumentopf deutet 1693, fol.

Im ersten Drucke vor den Namen der Künstler.

44. Der Herzog von Glocester sitzend, wie er vor einem offenen Buche singt. Im Grunde sieht man Apollo und die Musen auf dem Parnass, fol.

45. Wilhelm Herzog von Glocester, Sohn der Königin Anna, in halber Figur, nach Kneller 1699, fol.

Im zweiten Drucke mit dem Zusatze: geb. 1689, gest. 1700.

46. Wilhelm Herzog von Glocester. Sohn der Königin Anna, halbe Figur 1700. Oval 4.

47. Wilhelm Herzog von Glocester, Kniestück im Ornate, mit seinem Pagen, der den Hut trägt 1697, fol.

48. Wilhelm Herzog von Glocester und Benj. Bathurst, nach J. Murrey, eines der besten Blätter. Oval fol.

49. Georg Ludwig, Kurfürst von Braunschweig, nachher als Georg I. König von England, im Kürasse 1706. Oval fol.

Im späteren Drucke mit der Angabe des Geburtsjahres (28. Mai 1660), und J. Hirshmann pinx. J. Smith fec. 1706.

50. Georg August, Prinz von Braunschweig und Wales, nachher König Georg II., im Kürasse 1706, Oval fol.

51. Georg August, Prinz von Braunschweig, mit dem Kollier des St. Georgenordens 1717. Oval 4.

52. Derselbe Prinz mit dem grossen Ordensschmucke 1717. Oval fol.

53. His Royal High. Prince Frederik, Vater Georg III. Painted at Hanover by M. Fountain 1723. Oval fol.

54. Derselbe. Oval 4.

55. Wilhelm August, Herzog von Cumberland, halbe Figur, nach Higmore 1729. Oval fol.

56. Wilhelm Carl Heinrich de Frise, Prinz von Oranien, im Kürasse zu Pferde. J. Smith fec., fol.

57. Georg, Landgraf von Hessen, im Kürasse mit dem goldenen Vliess, nach J. Murrey 1703. Oval fol.

58. Johannes Cornaro, Doge von Venedig. Oval mit Wappen, die Ornamente gestochen 1712, fol. Sehr selten.

Im späteren Drucke mit der lateinischen Inschrift: Joannes Cornelius etc. J. A. Cassana ping. J. Smith fec. 1712.

59. Franciscus Cornaro, venetianischer Gesandter am Hofe der Königin Anna. C. d' Agar prinx. J. Smith fec. 1706. Oval fol.

60. Georg Herzog von Marlborough, nach Kneller, fol.

61. Johann, Herzog von Marlborough, im Kürasse mit dem Georgenorden 1705. Oval fol.

62. Johann, Herzog von Marlborough, General der Truppen, im Kürasse 1703. Oval fol.

63. Herzog von Sommerset, im Kürasse, nach J. Vanderwaart 1688. Oval 4.

Digitized by Google

64. Maynhard, Herzog von Leynster, Graf von Schonberg, in Rüstung mit dem Kommandostab, in der Ferne eine Schlacht. Nach Kneller 1693, fol.
65. Herzog von Monmouth, im Kürasse, nach Wissing. Oval 4.
66. Friedrich, Herzog von Schonberg, Marquis von Harwich, ganze Figur zu Pferde, mit dem Mohren, nach Kneller und Wyck 1679. Hauptblatt des Meisters, fol. Bei Weigel 2 Tlr. 8 gr.
67. Prinz Thomas Holles, Herzog von Newcastle, Marquis von Clarac, mit dem Wappen. Nach Kneller. Smith exc. Oval fol.
68. Jakob, Herzog von Ormond, General der k. Truppen, mit dem Kommandostab und dem Orden des goldenen Vliesses, nach Kneller 1701, fol.

    Es gibt Abdrücke vor der Schrift.

69. Christoph, Herzog von Albemarle, Graf von Torington, Kanzler der Universität zu Cambridge, nach Murrey mit Beckett gestochen. Oval fol.
70. John, Herzog von Buckingham, Graf von Mulgrave, stehend mit einem langen Stock, fol.
71. Herzog von Armond, mit dem grossen Kollier des St. Georgenordens 1702. Oval fol.

Königinnen, Prinzessinnen und Herzoginnen.

72. Henrietta Maria, Gemahlin Carl I., Büste im Oval, 4.
73. Katharina, Königin von England, Tochter Johann IV. von Portugal, Gemahlin Carl II., sitzend, nach Wissing 1684, fol.
74. Dieselbe. Hayman pinx. Smith exc. Oval fol.
75. Katharina, Königin-Witwe von England, nach Kneller. Smith exc. Oval 4.
76. Maria Beatrix Eleonora d' Este, Königin von England, Gemahlin Jakob II., stehend, mit architektonischem Grunde 1683, fol.
77. Maria Beatrix, zweite Gemahlin Jakob II. Oval 4.
78. Dieselbe Königin, nach Largillière 1686. Oval fol.

    Im ersten Drucke vor der Schrift.

79. Dieselbe Königin, nach Kneller 1703. Oval fol.

    Im ersten Drucke vor der Schrift.

80. Maria, Königin von England Gemahlin Wilhelm III., halbe Figur mit dem Fächer 1690, fol.
81. Maria, Königin von England, Gemahlin Wilhelm III., nach Kneller. Smith exc. Oval 4.
82. Dieselbe Königin, nach Wissing. Oval kl. fol.
83. Maria von England 1702. Oval kl. 4.
84. Maria von England, nach Kneller 1695. Oval fol.

    Im ersten Drucke vor der Schrift.

85. Die Prinzessin Anna, stehend mit dem Hunde 1687, gr. fol.
86. Die Prinzessin Anna 1689, Oval fol.
87. Dieselbe, 1689. Oval 4.

88. Die Prinzessin Anna sitzend, mit der Krone auf dem Tische, nach Kneller 1692, fol. Selten.

Im zweiten Drucke mit der Angal. ihres Todes.

89. Anna, Königin von En land, halbe Figur en face, nach Kneller, gr. fol.
90. Anna, Königin von England, mit der Krone auf dem Haupte 1702. Oval fol
91. Anna, Königin von England, mit der Krone und dem Kniebandorden 1706, fol.
92. Dieselbe, mit der Krone auf dem Kopfe. Oval 4.
93. Dieselbe ohne Krone und mit dem Orden 1709. Oval 4.
94. Die Prinzessin Sophia, Gemahlin des Kurfürsten Ernst August von Hannover, Mutter Georg I. von England, 1706. Oval fol.
95. Dieselbe Prinzessin. Oval 4.
96. Sophia Dorothea, Tochter Georg I., später Gemahlin von Friedrich Wilhelm von Preussen, nach J. Hirsmann 1706. Oval fol.
97. Dieselbe Prinzessin 1715. Oval fol.
98. Sophia Dorothea, Königin von Preussen, nach Weidemann. Sold by Smith. Oval 4.
99. Die Prinzessin Anna, Tochter des Prinzen Georg August von Wales, stehend, mit der Lorbeerkrone in der Hand 1720, fol.
100. Dieselbe Prinzessin, und in gleicher Stellung. Oval 4.
101. Karoline, önigin von England, mit der Krone auf dem Haupte (gekrönt 1727), nach Kneller. Oval 4.
102. Die Herzogin von St. Albans, stehend mit landschaftlicher Umgebung, nach Kneller 1694, fol.
105. Die Herzogin von Bolton, Kniestück mit Blumenkorb, nach Kneller 1703, fol.
104. Die Herzogin von Crafton, halbe Figur, den Kopf auf die linke Hand gestützt, mit landschaftlicher Umgebung, nach Wissing. Oval fol.
105. Die Herzogin von Cleveland, nach Kneller. Oval 4.
106. Die Herzogin von Marlborough, nach Kneller 1705. Oval fol. Sehr selten.
107. Dieselbe Herzogin. Sold by Smith. Oval 4.
10 Die zwei Töchter des Herzogs von Marlborough, die ältere stehend, die jüngere sitzend 1688, fol.
109. Die Herzogin von Monmouth, sitzend zwischen dem Grafen von Doncaster und dem Lord Henry, nach Kneller 1688, gr. fol.
110. Marie, Herzogin von Ormond, mit dem Grafen Thomas von Ossory, ihrem Sohn, nach Kneller 1693, fol.
111. Dieselbe im Kniestück mit dem Mohren (die Tochter Cromwells), nach Kneller 1702, gr. fol.
112. Marie Duglas, Tochter des Herzogs Jakob von Queens Berry (geb. 1699, gest. 1705). Smith fec. 1707, fol.
113. Louise, Herzogin von Portsmouth, nach Kneller, fol.

Digitized by Google

Marquis, Grafen, Lords, Vicomtes, Baronets und Ritter.

114. John, Marquis of Twendale, Graf von Gifford, schottischer Gross-Kanzler, nach Kneller 1695. Oval fol.
115. Thomas Lord-Marquis of Wharton, Lord Siegelbewahrer, nach Kneller. Sold by Smith, fol.
116. William, Marquis von Annandale, Graf von Hartfeld, schottischer Präsident, nach Kneller, 1705. Oval mit Wappen, fol.
117. John Churchil, Marquis von Blandfort, Sohn des Herzogs von Marlborough, Kniestück 1708, gr. fol.
118. Sidney, Graf von Godolfin, Gross-Schatzmeister von England, mit dem Orden des hl. Georg, nach Kneller 1707. Oval fol.
119. Richard, Graf von Warwick und Holland, sitzend, nach Wissing, 4.
120. John, Graf von Tweedale, Kanzler Karl II., nach Kneller 1690. Oval fol.

    Im ersten Drucke vor der Schrift.

121. James, Graf von Seafield, Gross-Kanzler von Schottland, nach Kneller 1704. Oval von Wappen umgeben, fol.
122. James, Grafen von Salisbury, Kniestück mit dem Helm zu den Seiten, nach Kneller 1696, fol.

    Es gibt auch Abdrücke in Bister.

123. Robert Graf von Roxburgh, nach D. Pattin 1698. Oval 12.
124. Laurenz, Graf von Rochester, General-Gouverneur von Irland, nach Kneller, Smith exc. Oval fol.
125. Robert, Graf von Oxford und Mortimer, Gross-Schatzmeister von England mit dem St. Georgenorden, nach Kneller 1714. Oval fol.
126. John, Graf von Mar, erster Staats-Sekretär von Schottland, nach Kneller 1707. Oval fol.
127. Johann Wenceslaus, Graf von Gallas, im Kürasse, nach Kneller 1707. Oval mit Wappen, fol.
128. John Egerton, Graf von Bridgewater, in der Funktion eines Gross-Admiral, nach Kneller 1702. Oval fol.
129. John, Graf von Exeter, sitzend mit landschaftlicher Umgebung, nach Kneller 1696, fol.
130. Charles, Graf von Dorset und Middelssex, Baron von Buckhurst, mit dem Kollier des St. Georgenordens, nach Kneller 1694. Oval fol.
131. Robert Cecil, Bruder des Grafen von Salisbury 1669. Oval 4.

    Es gibt Abdrücke ohne Schrift und Datum.

132. Charles, Graf von Plymouth, nach Kneller, fol.
133. David Loyle, Graf von Glasgow im Kürasse, nach Richardson 1711. Oval fol.
134. Thomas Herbert, Graf von Pembrocke, Admiral, mit dem Kommandostab. Kniestück nach Wissing 1708, fol.
135. Arnold Joos, Graf von Albemarle in Rüstung mit Kommandostab, Kniestück nach Kneller 1700, fol

136. John Shefield, Graf von Mulgrave, Vize-Admiral von Yorkshire, mit den St. Georgenorden, nach Kneller 1697. Oval fol.
137. Heinrich Graf von Nassau d' Auverquerck, Feldmarschall der Generalstaaten, nach Kneller 1706, fol.
138. Charles, Vicomte Townshend, mit einem Papagei auf der linken Faust, nach Kneller 1702, fol.

Es finden sich Abdrücke ohne Namen und Jahrzahl.

139. Georg, Vicomte von Tarbat 1692. Oval mit Wappen, 8.
140. Lord Buckhurst und Lady Marie Sackvil, seine Schwester als Kinder, ersterer die Hand auf den Kopf der Hirschkuh gelegt. Kniestück nach Kneller, fol.
141. Lord Burleigh, Kniestück mit der Flinte, nach Wissing 1686, fol.
142. Lord Bury, als Kind auf dem Kissen, nach Kneller 1705, fol.
143. Richard Lord Clifford und Lady Jane, seine Schwester, als Kinder in einem Prachtgebäude, nach Kneller 1701, gr. fol.
144. Lord Euston, stehend im Kniestück, die Linke nach dem Papagei ausstreckend, nach Kneller. Ein sehr schön behandeltes Blatt 1689, fol.
145. Edward Lord Hinchingbroocke. mit einer Mütze auf dem Kopfe, nach Kneller 1701. Oval fol.
146. John Lord Sommers, nach Richardson 1713. Oval fol.
147. Lord Villiers und seine Schwester Marie, Kniestücke, letztere sitzend. Nach Kneller 1700, fol.
148. Boyle Lord Carleton, fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

149. Godard, Baron de Ginkel, Graf von Atlone, General der Irländischen Truppen, Kniestück mit dem Kommandostabe, nach Kneller 1692, fol.
150. Baronet Philipp Sydenham of Brympton, nach de Haese 1700, fol.
151. Baronet John Percival de Burton, Kniestück nach Kneller, 1700, fol.
152. Baronet George Hamilton, im Kürasse, nach J. B. de Medina 1699. Oval mit Wappen, fol.
153. Baronet John Crispoe, nach Th. Hill, fol.
154. Baronet Robert Cotton de Cambarmere, nach Gibson 1706. Oval mit Wappen, fol.
155. Baronet John Bowyer de Knypersly, nach Gibson 1701, fol.
156. Chev. Robert Jouthwell, nach Kneller 1702. Oval fol.
157. Christopher Walters Stockdale Esq., nach Kneller 1693. Oval fol.
158. Edward Southwell Esq., nach Kneller 1709, fol.
159. Algernon Sidney Esq., halbe Figur im Kürasse. J. Smith fec., 4.
160. Christopher Rawlingson Esq., nach A. Grace 1701. Oval fol.
161. Charles Napier Esq., im Kürasse mit dem Neger, nach J. Sommer 1700, fol.
162. Devereux Knightley de Fawsley Esq., halbe Figur. J. Smith fec. 1697. Oval fol.

163. William Hodges Esq., nach Kneller 1715. Oval mit Wappen, fol.
164. Antony Henley Esq., stehend mit landschaftlicher Umgebung, nach Kneller 1694, fol.
165. Henry Goadricke, Esq., im Kürasse, nach T. Hill 1665. Oval 4.
166. Richard Gipps Esq., nach Closterman 1687. Oval mit Wappen, fol.
167. Mitfort Erowe Esq., im Kürasse, nach Murrey 1702. Oval fol.
168. Thomas Coulson Esq., nach Kneller. Oval mit Wappen, 1714, fol.
169. John Chetwynd, nach J. B. de Medina 1705. Oval mit Wappen, fol.
170. William Cecil Esq., in seiner Jugend, sitzend mit Hund und Papagei, nach Wissing 1686, fol.
171. William Bromley Esq., Speaker of the House of Commons, nach M. Dahl 1712. Oval mit Wappen, fol.
172. Joseph Addison Esq., Sekretär des Königs, halbe Figur nach Kneller. Smith exc., fol.
173. Michael de Molinos, The Quietest, nach Closterman, fol.

Bischöfe und Geistliche, Würdenträger, Militärmänner.*) Gelehrte, Künstler u. a.

174. Edward Fowler, Lord Bischof von Glocester, sitzend im Sessel, nach Kneller 1717, fol.
175. Thomas Lord Bischof von Rochester und sein Diakon Thomas Sprat, beide sitzend. Nach Dahl 1712, gr. fol.
176. John Tillotson, Erzbischof von Canterbury, nach Kneller, fol.
177. Thomas Smith, Bischof von Carlisle in einem Alter von 87 Jahren. Nach Stephenson 1701. Oval mit Wappen, fol.
178. Gilbert, Bischof von Sarum, Kanzler des Ordens vom goldenen Vliess, nach Riley 1690, Oval fol.
179. Derselbe Bischof. Smith exc. Oval 4.
180. Hooper, Bischof von Bath und Wells 1710. Oval fol.
181. John Bagger, Bischof von Seeland, und Dekan der Universität Kopenhagen, sitzend mit dem Buche, nach Saleman 1696, gr. 4.

    Im ersten Drucke vor der Schrift.

182. Thomas Knippe, Professor der Theologie und Präbendarius von Westminster, nach Dahl 1712. Oval fol.
183. Henry Sacheverell, Prof. der Theologie, und Mitglied des Magdalenen-Kollegiums zu Oxford, nach Russel 1710. Oval fol.
184. Henry Aldrich, Prof. der Theologie, Dekan von Christ-Church in Oxford, nach Kneller. Oval fol.

    Im ersten Drucke: J. Smith fec. et exc., im zweiten: Sold by Smith.

185. William Wodward, Geistlicher, nach Taverner 1690, gr. 4.

---

*) Einige der Würdenträger und höheren Militärs erscheinen schon oben unter den Herzogen, Lords und Grafen.

186. John Kettlewell, Geistlicher, halbe Figur nach Telson 1695. Oval fol.
187. William Anstruther, Senator des Justiz-Kollegiums, nach J. B. de Medina. Oval mit Wappen, 4.
188. Henry Boath, Lord de la Mer of Durham etc., nach Kneller 1689. Oval fol.
189. Thomas Bury, Lord Chief of Court of Exchequer, nach Richardson 1720. Oval mit Wappen, fol.
190. Robert Clayton, Lord Mayor von London, nach Riley 1707. Oval mit Wappen, fol.
191. William Cowper, Lord Gross-Kanzler von England, nach Kneller 1707. Oval mit Wappen, fol.
192. William Feltowes, Kanzler, nach van der Bank 1723. Oval mit Wappen, fol.
193. Charles Mountagu, Kommissär des Schatzamtes, nach Kneller 1693, fol.
194. Thomas Torrington, Lord des Schatzamtes, halbe Figur am Tische, nach Kneller 1720, fol.
195. Dudley Woodbridge Esq., General-Direktor der Compagnie des Assiento, nach Kneller 1718, fol.
196. Clondisly Shovell, Vize-Admiral, im Kürasse mit dem Kommandostabe, nach W. de Ryck 1708. fol.
197. Robert Fielding, Colonel, stehend mit dem Hunde, fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

198. Lambert, Major-General. Oval fol.
199. Thomas Maxwell, Major-General und Kommandant der Irländischen Dragoner, nach Closterman 1692, fol.
200. Edward Rigby, Kapitän, stehend mit Wappen, nach Murrey 1702, fol.
201. Cramfurd Kilbirny, im Kürasse. In einer Einfassung mit Wappenschilden, nach J. B. de Medina, fol.
202. Derselbe. J. Smith fec. Oval mit Wappen, fol.
203. John Locke, nach Kneller, 1721. Oval fol.
204. Isaac Newton, nach Kneller 1712.
205. Alexander Pope, im 28. Jahre, nach Kneller 1717, 4.
206. Chev. William Petty, Akademiker, nach Closterman 1696. Oval fol.
207 Martin Folkes Esq., Akademiker, nach Richardson 1719. Oval mit Wappen, fol.
208. William Congrêve, stehend in halber Figur, nach Kneller 1710. Sehr schönes Blatt, fol.
209. Richard Steele, nach Richardson 1712, fol.
210. M. Steele, nach Kneller. Smith exc., fol.
211. William Stuckeley, Dr. Med., nach Kneller 1721. Oval fol.
212. Samuel Garth, Dr. Med., nach Kneller. Sold by Smith, fol.
213. Thomas Gill, in seiner Jugend mit dem Bogen, nach Murrey 1694, 4.
214. Thomas Gill, Dr. Med., Mitglied des Kollegiums der Aerzte, nach Murrey. Oval fol.
215. William Cowper, Chirurg, nach Closterman. Ein vorzügliches Blatt. Oval fol.

Digitized by Google

216. Gottfried Kneller, Hofmaler Wilhelm III. von England. Smith fec. 1694. Oval fol.

Ein anderes Bildnis dieses Malers, von Beckett gestochen, ist mit Smith exc. bezeichnet. Oval fol.

217. Gottfried Kneller, in jungen Jahren, fol.

218. Peter Lely, Hofmaler Carl II., nach Lely. Sold by Smith, fol.

219. Abraham Hondius, Maler. Smith fec. 1689, gr. 4.

220. Godofredus Schalken. Hanc suam effigiem pinxit Londini 1694. Kniestück mit dem Lichte in der Hand. Berühmtes Blatt, genannt das Porträt mit der Kerze, fol. Bei Weigel 3 Tlr.

P. Schenk hat dieses berühmte Blatt kopiert.

221. Gulielmus Vande Velde junior navium et prospectuum marinorum Pictor. Mit einer Marinezeichnung in der Hand. Von Kneller 1680 gemalt und 1707 gestochen, fol.

222. Thomas Murrey, nach Murrey 1696. Oval fol.

223. Christophorus Wren, berühmter Architekt. Brustbild nach Kneller 1713. Oval gr. fol.

224. Johann Lambert, mit dem Pinsel in der Hand, nach Lambert 1697, fol.

225. Grinlin Gibbons, Bildhauer, mit dem Modelle eines Kopfes, nach G. Kneller, gr. fol.

226. Derselbe Künstler, mit seiner Frau, beide sitzend, nach Closterman 1691, fol.

227. Isaak Beckett. J. Smith fec. Sold by W. Beckett. Ein treffliches Blatt, 4.

228. Jan Vanbrugh, mit dem Zirkel, nach Kneller. Sold by Smith, fol.

229. Guilelmus Wissing, Pictor, nach diesem. Oval fol.

230. André le Nostre, Controleur des batimens du Roi de France, nach C. Maret 1699, fol.

231. Archangelo Corellius de Fusignano, mit einem Notenpapier in der Hand, nach Howard 1704, fol.

232. Cosimus, Musiker, mit der Violine, nach Kneller 1706, fol.

233. Thomas Tompion, mit einer Uhr in der Hand, nach Kneller. Oval fol.

234. William Penketham, Schauspieler, mit einer Papierrolle, nach Schmutz 1709, fol.

235. Antony Leigh, Schauspieler (the spanish Fryer) stehend im Kniestück. J. Smith fec. 1689, fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift, und ein schönes Blatt.

236. Joseph Martin, Kaufmann von London, nach Dahl 1719, fol.

237. Johann Witt, Kaufmann von Frankfurt, nach W. Hassels 1707, 4.

238. M. Folls von Frankfurt, 1693. Oval 4.

239. Godfroy Copley, Oval auf dem Piedestal, nach Kneller, 8.

240. William Dolben, 1709 auf einer Reise von Indien als Jüngling gestorben, nach Kneller. Oval fol.
241. William Richards, halbe Figur, nach Kneller, 4.
242. M. Sansom, gest. 1705. Nach Closterman. Oval fol.
243. Humfried Wanley, nach Hill 1718. Oval fol.
244. Henry Worster, nach Murrey 1690. Oval fol.
245. William Wycherley. Aet suae 28. Nach P. Lely 1703. Ein effektvolles Blatt. Oval kl. fol.
246. Francis Conar, nach C. d'Agar, fol.
247. P. Roerstraaten, mit der Pfeife in der einen und dem Glase in der andern Hand, fol. Sehr selten.
248. Mr. Grevil Verney, nach Dahl, fol.
249. Porträt eines Mannes, im Garten an die Ballustrade gelehnt. Die Frau mit zwei Kindern sitzt neben ihm. J. Smith exc. fol.
250. Porträt eines Juweliers im Pelzrocke und mit Pelzmütze, fol.

Gräfinnen, Ladys und andere Damen.

251. Die Gräfin von Salisbury, sitzend im Kniestück mit landschaftlicher Umgebung, ein unter dem Namen der grossen Witwe (la grande veuve) bekanntes Blatt und eines der besten des Meisters. Nach Kneller, fol.
252. Die Gräfin von Dorchester, sitzend, nach Kneller. Smith exc. fol.
253. Die Gräfin von Essex, mit der Rechten das Kleid hebend, nach Kneller 1695, fol.
254. Die Gräfin von Kildare, mit dem Hute auf dem Kopfe, nach Wissing, fol.
255. Dieselbe, 4.
256. Lady Grisel Kar, Gattin des Grafen Patrik Marchmont, Aet. 555. Nach Kneller 1699. Oval fol.
257. Die Gräfin von Marchmont, nach Kneller, in verziertem Oval, gr. 4.
258. Die Gräfin von Ranelagh, sitzend mit landschaftlicher Umgebung. Nach Kneller, fol.
259. Lady Frances und Lady Catherine Jones, Tochter des Grafen Ranelagh, beide sitzend, wie ihnen der Mohr einen Korb mit Blumen reicht, nach Wanderwoort 1691, gr. fol.
260. Lady Bessey, Gräfin von Rochford, sitzend mit einer Krone in der Hand, nach C. d'Agar 1723, fol.
261. Die Gräfin von Rutland, sitzend, nach Kneller 1689, fol.
262. Die Gräfin von Bridgewater, nach Dahl, fol.
263. Lady Elisabeth Cutts, Baronin vor Gowran, nach Kneller 1698. Oval 4.
264. Lady Torrington, nach Kneller, fol.
265. Lady Constance Hare, Tochter des Baron Henry Colerane, sitzend mit Blumen, nach Verelst 1694, fol.

Digitized by Google

266. **Lady Elisabeth Cromwell, als Diana mit dem Hunde, in einer Landschaft, nach Kneller. 1702, gr. fol.**

267. **Dieselbe, nach Kneller. Oval fol.**

268. **Lady Elise Brownlove, stehend mit dem Hunde zu den Füssen, nach Wissing 1685, gr. fol.**

269. **Lady Elise Brownlove in ihrer Jugend, sitzend im Garten, nach Wissing 1685, fol.**

270. **Lady Bucknell, sitzend mit Blumen im Korbe, nach Kneller, fol.**

271. **Lady Carttret, sitzend mit einer Traube, nach Kerseboom, gr. fol.**

Im ersten Drucke vor der Schrift.

272. Lady Brandon, sitzend, nach Wissing 1687, fol.

273. Lady Copley, sitzend, nach Kneller 1697, fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

274. Lady Mary Gondrich, nach T. Hill. Oval 4.

275. Lady Couway Hackett, sitzend, wie sie ein Lamm mit Blumen bekränzt, nach Riley 1690, fol.

276. Lady Howard, stehend und den Kopf auf die Linke gestützt, nach Kneller 1697, gr. fol.

277. Lady Howard auf der Erde sitzend, den Kopf auf die rechte Hand gestützt, nach Knelle. 1693, fol.

278. Lady Essex Mostyn, sitzend mit Blumen, nach Kneller 1705, fol.

279. Lady Elisabeth Wilmot, sitzend als Schäferin, wie sie einem Schafe Kraut reicht, nach Wissing und Vanderwaart 1686, fol.

280. Henriette und Catherine Hyde, natürliche Töchter des Grafen von Rochester, nach Wissing, fol.

281. Mrs. Carter, am Baume sitzend, nach Kneller 1707, fol.

282. Mrs. Sarah Chicheley, stehend mit Blumenkranz in landschaftlicher Umgebung, nach Kneller 1701, fol.

283. Mrs. Eleonora Copley, nach Kneller 1694, fol.

284. Mrs. Cross, stehend mit gekreuzten Armen, nach Hill 1700. Dieses Bildnis ist unter dem Namen der kleinen Witwe bekannt, fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

285. Mrs. Turner, nach Kneller, fol.

286. Mrs. Rachel How, als Kind mit der Taube, nach Kneller 1702, fol

287. Mrs. Arabell Hunt, sitzend mit der Laute, nach Kneller 1706, fol.

288. Mrs. Ann, Gattin des Francis Kynnesman, Sohn des W. Clarke. Nach Schalken, mit Wappen 1698, fol.

289. Mrs. Lostus, sitzend, nach Kneller 1685, fol.

290. Mrs. Ann Roydhouse, sitzend mit der Rechten auf der Brust, nach J. B. de Medina 1701, fol.

291. Mrs. Sherard, mit einem Blumenstrausse, nach Kneller 1699, fol.

292. Mrs. Jane Skeffington, sitzend mit einem Schafe, nach Wissing 1689, fol.

293. Mrs. Ann Warner, mit einer Blumen-Girlande, nach N. de Largillière 1687, fol.

294. Mrs. Ann Watson, nach C. d'Agar 1708. Oval fol.

295. Mrs. Yarborough, sitzend mit dem Hunde in landschaftlicher Umgebung, nach Kneller, fol

296. Mrs. Gibbons, nach Closterman, fol.

297. Mrs. Helena Balfour, Gattin des George Hamilton, nach J. B. de Medina 1699, fol.

298. Mme. d'Avenant, sitzend mit dem Blumenkörbchen, nach Kneller 1689, fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

299. Mme. d'Auverquerek, nach Weidemann 1701. Oval 4.

300. Mme. Soanes, nach Kneller, fol.

301. Ime. Kneller mit ihrer Tochter, nach Kneller 1692, fol.

I. Vor der Schrift und vor der linken Hand des Kindes.

II. Mit der Schrift.

III. Mit der linken Hand.

302. Mme. Knatchbull, nach Kneller, fol.

303. Mme. Dorothée Mason, sitzend mit einer Blume in der Hand, nach Wissing 1686, fol.

304. C. W. (gest. den 10. Okt. 1705. im 35. Jahre), nach T. Hull, fol.

305. Knellers Geliebte, als Schäferin in einer Landschaft sitzend, links ein Kind als Cupido. Nach Kneller, fol.

306. Ein ungenanntes Damenporträt, sitzend mit Kniestück. Nach Kneller, fol.

307. Dame mit drei Kindern in Schäfertracht, nach Kneller.

308. Porträt einer Dame, wie sie die Blumen in der Vase begiesst. Kniestück, gr. fol.

309. Büste einer Frau mit Perlen und Federn im Haare, 8.

Heilige Geschichte.

310. Loth und seine Töchter. Veni inebriemus etc. J. Smith exc.. H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 10 L.

Die späteren Abdrücke kommen von der verkleinerten Platte. H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 10 L.

311. Juda und Tamar. L. Castro pinx. Smith exc. fol.

312. Elias in der Wüste von den Raben ernährt. Smith exc. 4.

Digitized by Google

313. Judith mit dem Haupte des Holofernes in der Hand. J. S. exc. 4.

314. Judith steckt das Haupt des Holofernes in den Sack, welchen die Magd hält. Smith exc. 4.

315. Der junge Tobias mit dem Engel in einer Landschaft. A. Aelsheimer p. J. Smith fec. A. Browne exc. qu. 4.

R. Weigel bezeichnet dieses schöne Blättchen als R. Robinsons Arbeit.

316. Daniel in der Löwengrube. Smith exc. gr. hoch 4.

317. Daniel in der Löwengrube, andere Komposition. Smith exc. Gewöhnliches Quart.

318. Die heil. Familie von Engeln bedient. Cun. in Orbem inducit primogenitum etc. 1707. Nach C. Maratti, das Hauptwerk des Meisters, bekannt unter dem Namen der heil. Familie von Smith (La St. famille de Smith), fol.

Die ersten Abdrücke ohne Schrift sind sehr selten. Bei Weigel ein Probedruck vor aller Schrift 4 Tlr. 16 gr. Ein Abdruck mit der Schrift 3 Tlr.

Die späteren Abdrücke sind retouchiert und daher etwas hart.

319. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und dem kleinen Johannes zur Rechten. J. Smith fec. 1685. Oval 4.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

320. Die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde und dem kleinen Johannes, Smith exc. 12.

321. Heil. Familie, nach F. Parmegiano. Smith fec. 1684, qu. 4.

322. Heil. Familie mit St Catharina. Franciscus Parmensis pictor. Smith exc. 4.

323 Die Verkündigung, nach Titian, Smith fec. 1687, fol.

324. Die Verkündigung. Ohne Namen des Malers, 4.

325. Die Anbetung der Könige, nach C. Maratti, qu. fol.

326. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde. Zwei Engel spielen Instrumente. Nach A. v. Dyck. Smith exc. gr. 4.

327. Madonna mit dem Kinde, nach Schidone. Ego dilecto meo, et ad me conversio ejus. 1700. Ex Museo Sim. du Bois Londini. Sold by J. Smith, fol.

Dies ist eines der schönsten Blätter des Meisters. Bei Weigel 1 Tlr. 16 gr.

I. Vor der Jahrzahl 1700. Selten.

II. Mit derselben.

328. Die Madonna mit dem Kinde und Johannes. Ambulabunt Gentes in Lumine tuo etc. Nach F. Barroccio 1704. Ex collectione Sim. du Bois Londini. Sold by J. Smith, fol.

Eines der Hauptblätter des Meisters. Im ersten Drucke mit dem langen Zeigefinger. Bei Weigel 2 Tlr. 8 gr.

329. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken von drei Engeln begleitet. Ohne Namen des Malers (Rafael). Smith exc. 4.

330. Die heil. Jungfrau in einer Glorie. Mater Salvatoris. Smith exc. 8.

331. Salvator Mundi, halbe Figur mit der Weltkugel. Smith exc. Oval 4.

332. Das Jesuskind die Schlange zertretend, nach van Dyck. Smith exc. 1700, 4.

333. Christus heilt den Blindgebornen. Ohne Namen, kl. fol.

334. Christus und die Samariterin. Smith exc. 4.

335. Christus am Oelberge betend und vom Engel getröstet. Smith exc. kl. fol.

336. Ecce Homo, halbe Figur: Huc spectator ades etc. Smith exc. 8.

Ein etwas grösseres Blatt nach A. van Dyck von 1685 hat Coopers Adresse.

337. Christus am Kreuze, mit Engeln, welche in Kelchen das Blut auffangen, nach A. van Dyck. Smith fec., gr. fol.

Dieselbe Darstellung findet man auch von Beckett mit Smiths Adresse, fol.

338. Christus am Kreuze: Christus crucifixus Smith exc. Hoch 4.

339. Dieselbe Darstellung. Smith 1685, etwas kleiner als das obige Blatt.

340. Der Leichnam Christi auf dem Schosse der Maria. Ohne Namen des Malers (v. Dyck). Smith fec. kl. 4.

341. Christus auf dem Schosse der Maria, mit zwei Engeln, nach Annib. Carracci. Sold by Smith, gr. fol.

342. Die Auferstehung Christ: Christi de morte triumphus. Smith excudit.

343. Christus mit dem Kreuze zwischen zwei Engeln, wovon der eine die Krone, der andere den Kelch hält. W. V. fol.

344. Die Parabel vom barmherzigen Samariter. J. Beckett exc., fol.

345. Die Vision des heil. Petrus. Smith exc. 4.

Heilige.

346. St. Michael zertritt den Drachen, 12.

347. Die heil. Magdalena kniend im Gebete beim Scheine der Lampe, nach Schalken, unter dem Namen: La Magdleine a la lampe; the Magdalen and lamp, bekannt, und ein Hauptwerk der Schwarzkunst. Smith fec. 1693, fol.

I. Ohne Tränen auf den Wangen der Heiligen, und sehr selten.

II. Mit den Tränen. Bei Weigel 4 Tlr.

Digitized by Google

348. St. Magdalena mit Kreuz und Totenkopf. N. Loir inv. Smith fec. Oval gr. 4.

349. St. Magdalena auf den Knien vor dem Kreuze. Nach Titian. Smith fec. Hoch fol.

350. St. Magdalena sitzend mit gekreuzten Händen, vor ihr Buch und Vase. Nach Kneller. Smith fec. 1705, fol.

351. St. Magdalena sitzend mit gekreuzten Händen, vor ihr der Totenkopf und eine Distel, nach C. Smith (Magdalenen-Smith oder Smitz genannt): La Magdaleine au chardon. J. Smith fec., fol.

352. St. Magdalena mit gekreuzten Händen. Smith exc. 4.

353. St. Magdalena in Tränen, halbe Figur. Smith exc. 4.

354. St. Catharina in Betrachtung, nach Kneller. Smith fec. 1697, fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

355. St. Catharina mit dem Buche, nach Correggio. Blooleling exc. Hoch 4.

356. Dieselbe Darstellung. Smith fec. 1684. Etwas kleiner als das obige Blatt.

357. St. Agnes mit Buch und Lamm, nach Kneller. Smith fec. 1716, fol.

358. St. Georg den Drachen tötend, nach Lemens. Smith fec., fol.

359. St. Franz mit Buch und Totenkopf, 4.

360. St. Franz kniend im Gebete. Smith exc. 4.

Mythologische und historische Darstellungen.

361. Phoebus und Leukothoe. Smith exc. 4.

362. Diana auf einen Hirsch jagend. Ohne Zeichen 4.

363. Diana schlafend mit Hunden zu ihren Füssen. Smith exc. gr. 4.

364. Diana im Bade von Aktäon belauscht, nach Berchet. Smith fec. 1705, fol.

Eine ähnliche Komposition, von B. Lens trägt nur Smiths Adresse, fol.

365. Venus steigt aus dem Wasser, von Liebesgöttern begleitet, auch Galathea genannt, nach Correggio. Smith fec. 1701., gr. fol.

366. Venus liegend mit Amor in Liebkosung, nach L. Giordano. J. Smith fec. 1692, fol.

I. Vor der Schrift, und vor dem Leibtuche der Venus.
II. Mit Schrift und Draperie.

367. Venus bindet dem Cupido ein Tuch um die Augen. J. S. exc. kl. 4.

368. Venus und Adonis, wie letzterer sie mit Blumen ziert, nach Poussin. J. Smith fec., fol.

369. Venus und Cupido in einer Landschaft, nach Titian, fol.

370. Venus hält den Adonis von der Jagd zurück. Lemens pinx. Sold by Smith 1686, fol.

371. Eine ähnliche Darstellung, nach Titian. Smith fec. qu. fol. Dieses Blatt ist äusserst selten.

372. Venus sitzend mit dem Apfel des Paris, neben ihr zwei Liebesgötter. Sold by Smith, 4.

373. Amor in der Luft schwebend mit dem Bogen, kl. qu 4.

374. Zwei Liebesgötter einen Pfeil schleifend, nach Albani. Smith fec. 8.

375. Zwei Liebesgötter, der eine mit dem Bogen, der andere mit dem Pfeile, im Grunde Landschaft. Nach Olbani. Smith exc. 8.

376. Amor in einer Muschel auf dem Meere, nach Lemens. Smith fec. fol.

377. Amor Pfeile werfend, 8.

378. Amor und Psyche, nach Alexander Veronese 1707, fol.

Im Ganzen sehr selten, besonders in ersten Drücken.

I. Vor der Draperie über der Blösse der Psyche und mit den Namen von Beckett und A. Brown.

II. Ohne Draperie und mit dem Namen von Smith statt jenes von Beckett.

III. Mit der Draperie.

379. Pan und Svrinx. Smith exc. fol.

380. Der Triumph der Flora, auf dem Wagen von drei Liebesgöttern begleitet, welche Blumenkränze tragen, qu. fol.

Dieses seltene Blatt kommt im ersten Drucke ohne Schrift vor.

381. Andromeda am Felsen, nach Laroon. Smith exc. kl. fol.

382. Pyramus und Thisbe. Smith exc., kl. fol.

383. Narcissus sich im Wasserspiegel bewundernd 1694, 8.

384. Eine Nymphe im Bade, während eine Gefährtin ein Tuch an Bäumen befestigt. Nach Lankrinck. Aus Smiths Verlag, fol.

385. Zwei Frauen und Amor berauben die Zeit ihrer Flügel. Nach S. Vouet. Smith exc., fol.

386. Der Faun, welcher eine Nymphe raubt, 4.

387. Ein Satyr mit dem jungen Bacchus, der ihm Trauben reicht. (Nach Rafael). 8.

388. Die Liebschaften der Götter, von Titian als Tapeten auf vergoldetes Leder gemalt. Diese berühmten Bilder sind im Schlosse des Herzogs von Marlborough zu Blenheim. Smith hat sie auf 9 Blättern in schwarzer Manier gestochen, und jedes Blatt mit dem Namen der Götter und: Ex Tabula Titiani J. Smith fecit Londini 1708, 1709 bezeichnet, fol. Der Titel ist von Vertue gestochen, mit der Bordure, welche Titian gezeichnet hat.

Digitized by Google

R. Weigel wertet diese Kapitalfolge auf 9 Tlr. Sie ist in alten Abdrücken sehr selten zu finden, und selbst im mittelmässigen Drucke kommt sie nicht oft vor.

Schenk hat sie kopiert, blieb aber weit hinter dem Orinale.

389. Heraclit und Democrit, nach Heemskerk. Smith fec. kl. qu. fol.

390. Cleopatra tötet sich durch den Biss der Schlange. Smith exc. 8.

391. Tarquinius schändet die Lucretia, nach W. de Ryck. Smith fec. 1688, qu. fol.

I. Vor der Draperie, welche die Blösse der Lucretia bedeckt. II. Mit derselben.

392. Lucretia tötet sich mit dem Dolche, halbe Figur. Smith exc. 4

393. Die römische Charitas, nach Rubens. Smith exc., gr. 4.

394. Das Grabmal der Königin Maria von England, wie Cupido ihren Tod beweint. In obitum Serenissimae Mariae Reginae Angliae. Nach Kneller 1695, fol.

395. Das Titelblatt zu den Sonaten des Nic. Cosimi, dessen Bildnis Smith gestochen hat. Tempesta inv. Smith fec. 1702, qu. fol.

Genrebilder, nebst einem Anhang von freien Darstellungen (Sujets libres), meistens schöne und seltene Blätter, besonders im Drucke vor der Schrift.

396. Harvest, die Ernte, nach Bassano, 4.

397. Milking Goats etc., nach demselben, beide Blätter später in Boydells Verlag, 4.

398. Der Schulmeister mit der Rute, wie er ein Mädchen lesen lehrt; dabei zwei andere Kinder. J. Smith exc. 4.

399. Ein Mann, welcher dem Kinde den Brei reicht, nach Laroon. Smith exc. 1683, qu. 4.

400. Eine Frau, wie sie die Arme nach dem Kinde ausstreckt 1686, qu. 4.

401. Zwei Kinder auf der Schaukel 1684, 4.

402. Vier Kinder, wovon das eine die anderen durch eine Maske erschreckt, nach Lemens. Smith fec. 1703, qu. 4.

403. Zwei mit Weinlaub bekränzte Kinder, welche ein drittes (Bacchus) tragen, 8.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

404. Zwei Kinder, welche Seifenblasen machen: Vanity. Nach Lemens. Smith fec. 1691, qu. 4.

405. Zwei Kinder bei einem dritten, welches auf dem Boden liegt (Bacchus), 8.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

406. Der Dudelsackpfeifer. J. Smith exc., 4.

407. Der kleine Koch nach Boone, 8.

408. Büste eines Weibes mit einer Haube und im Pelzmantel. J. Smith exc. 4.

409. Ein Mann mit Glas und Pfeife am Tische sitzend, auf welchem der Krug steht, nach P. Roestraten. J. Smith exc. 4.

410. Drei rauchende Männer am Tische, auf welchem ein Krug steht und eine Pfeife liegt, nach Heemskerk. Smith fec. 1709, 4.

411. Die Sänger von einer Fackel beleuchtet. Ostade inv. Heemskerk pinx. Smith fec. 1702, 4.

412. Eine sitzende Frau mit Glas und Bouteille, hinter ihr ein Bauer, der sie zu liebkosen scheint, nach Heemskerk, 4.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

413. Ein Mann mit der Bouteille, wie er einem sitzenden Weibe Liebkosungen macht, nach Heemskerk, Smith fec. 1706, 4.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

414. Zwei Männer beim Kartenspiel, dem ein dritter zusieht, nach Heemskerk. Smith fec. 1704, 4.

415. Fünf Bauern am Fenster, wovon der eine ein Papier in den Händen hält, und der andere ein brennendes Licht, nach Ostade, 4.

416. Drei Raucher, einer stehend, zwei sitzend. Smith exc., 4.

417. Der Mann mit dem Weibe am Tische zechend, 4.

418. Das Innere einer Bauernstube, wo ein Mädchen die Flöte bläst, nach D. Teniers, fol.

419. Ein mit dem Kruge an dem Fasse sitzender Mann, wie er in der Linken das halbvolle Glas hält. Castro pinx. Smith exc., 4.

420. Eine Frau am Tische Geld zählend. Smith exc. 4.

421. Ein schlafendes Weib von dem vor ihr stehenden Kerzenlichte beleuchtet. Nach Schalken. Smith fec. 1692, 4.

Sehr schönes Blatt, schwarz und in Bister gedruckt.

422. Ein Weib, welches Lieder verkauft, nach L. Castro. Smith exc. 4.

423. Ein singender Mönch mit dem Notenblatte in der Hand. M. L. pinx. Smith fec. 1683, qu. 4.

424. Ein Weib am Tische, deren Gesang der Mann mit der Geige begleitet. Ein zweiter mit dem Glase in der Hand horcht zu. Nach Ostade, 8.

425. Ein Mann, welcher zur Harfe singt. Ohne Zeichen, 4.

426. Ein Mädchen mit der Gitarre neben einem Mann am Tische sitzend, 4.

427. Eine junge Frau bei einer Wahrsagerin, 4.

Digitized by Google

428. Ein junges Mädchen am Fenster, nach I. Raoux. Blens exc., 4.

429. Ein Weib mit dem Rechen auf der Achsel. Nach Rosalba. Smith exc. Oval 4.

430. Zwei Männer, welche sich mit den Degen schlagen, ein radiertes Blatt 1687, 4.

431.—32. Die Köpfe eines Negers und einer Negerin, zwei kleine Blätter, die als Gegenstücke dienen, 12.

433. Ein Gefangener legt seine Beichte ab. Remissio peccatorum. Nach Heemskerk. Smith fec. Tempest exc., kl. fol.

Es gibt auch Abdrücke mit Coopers Adresse.

434. Ein Mädchen, welches einem Mönche beichtet, nach Laroon. A Lady at confession. Smith fec. 1691, gr. 4.

J. Gole hat dieses Blatt in gleicher Grösse kopiert Eine kleinere Kopie hat halbe Figuren.

435. Die fünf Sinne, in Figuren dargestellt, 5 Blätter, fol.

436. Die vier Elemente, 4 Blätter, kl. fol.

437. Sokrates und Xantippe.*) H. G. del J. Smith exc., kl. 4.

438. Ein Mann in einem grossen Fasse bei einem nackten Weibe überrascht, kl. qu. fol.

439. Ein Mann auf dem Sessel mit einem Weibe auf dem Schosse von einem Manne hinter dem Vorhange belauscht, 4.

P. Schenk hat dieses Blatt in gleicher Grösse kopiert.

440. Ein Weib, welches in einen Napf pisst, 4.

441. Ein Mönch mit einem Weibe auf dem Schosse, hinter einem Pulte, auf welchem ein Buch liegt. Frère Corneille, oder la discipline à une jeune femme. Schön und selten, gr. 4.

442. Ein auf dem Rücken eines Weibes reitender Mönch, dabei Kruzifix und Weihkessel, kl. fol.

443. Ein halb bedecktes Weib auf dem Ruhebette, wie sie einem Kavalier einigen Widerstand leistet, fol.

Es gibt eine etwas kleinere Kopie.

444. Ein sitzendes Weib, aufgeschürzt und im Spiegel sich betrachtend, gr. qu. 4.

Schenk hat dieses Blatt kopiert, hoch fol.

445. Ein Weib züchtigt einen Mann, der Brillen trägt. Nach Laroon 1685, kl. fol.

---

*) Damit beginnen die freien Darstellungen, die meistens zu den Seltenheiten gehören.

446. Ein Mann und eine Frau nackt in einer Landschaft sich liebkosend, gr. 4

447. Ein Hirt und eine Hirtin sitzend in Liebkosung, qu. 4.

448. Ein Satyr vor einem Weibe auf den Knien, welches in eine Schale pisst, gr. 4.

449. Ein Mönch liebkost ein Mädchen, und reicht ihr ein Glas. Castro pinx. Smith exc. 8.

450. Ein Hirt schmeichelt einem Weibe, welches die Laute spielt. Smith exc. 8.

451. Der Hirte mit seiner Geliebten unter dem Baume, nach Rubens. Smith exc. 4.

452. Das Weib, welches sich die Nägel des Fusses beschneidet. Smith fec. 4.

453. Der Kampf um die Hose. Vier Weiber schlagen sich darum, und eine der Kämpferinnen liegt mit emporgestreckten Beinen auf dem Boden. Im Grunde schaut der Mann ohne Hose aus dem Hause, fol.

Jagden, Schäferstücke, Tierstücke, Landschaften und Stilleben.

454 Der Auszug zur Jagd (Going at Hunting), Jäger und Herren zu Pferde erwarten am Schlosse die Dame, welche vom Pagen die Treppe herabgeleitet wird. Nach J. Wyck 1713, fol. Ein schönes und seltenes Blatt, unter dem Namen der grossen Jagd bekannt.

455. Die Parforce-Jagd (Hunting of the Stag). Die Hunde jagen den Hirsch durchs Wasser, ein Kavalier mit seinem Pikeur zu Pferd folgt. Nach Wyck 1687, qu. fol.

Dieses vorzügliche, die kleine Jagd genannte Blatt ist im alten Drucke mit „J. Smith fec. Cum Privilegio Regis“ selten. Spätere Abdrücke haben Coopers Adresse.

456. Der Jäger mit der Flinte, welcher mit seinen beiden Hunden aus dem Walde kommt. R., qu. 4.

457. Der Jäger mit dem Falken auf der Faust, qu. 4.

458. Der Jäger mit dem Hunde. Smith exc., qu. 4.

459. Der Jäger, welcher sich von der Zigeunerin wahrsagen lässt. Smith exc., qu. 4.

460. Der Hirt und die Hirtin mit der Herde, im Grunde Landschaft, gr. 8.

461. Der Hirt mit der Schalmei unter Bäumen sitzend. Smith exc., qu. 4.

462. Der Hirt und die Hirtin am Fusse einer Ulme und um sie die Herde, 4.

Digitized by Google

463. Der Hirt neben der Hirtin die Schalmei blasend, gr. qu. 4.

464. Zwei stehende Hirtinnen neben dem schalmeienden Hirten. Smith exc., 4.

465. Der Hirt an der Fontaine, wie er ein Mädchen die Flöte blasen lehrt. Nach Titian. Smith exc., 4.

466. Der Hirt mit der Schalmei und die Hirtin mit dem Blumenkranz. Smith, qu. fol.

467. Ein junger Hirt mit dem Stabe bei drei geflügelten Kindern. Zwei andere sind ohne Flügel. Sold by Smith, fol.

468. Das bei einer Brücke in einer Landschaft sitzende Mädchen, Auf der Brücke ist eine Pyramide, qu. 4.

469. Der Hirt, welcher dem Wolfe den Stab in die Kehle bohrt, während die Herde flieht. Nach Breughel. Smith exc., qu. 4.

470. Ein junges Mädchen mit dem Blumenkorbe, wie es einem Kinde den Kranz reicht. Smith exc., 4.

471. Ein junger Mensch am Tische sitzend, wie er den Hund nach der Flöte tanzen lässt. Smith exc., qu. 4.

472. Ein Kind mit dem nach der Flöte tanzenden Hunde, qu. 4.

473. Drei Kinder streiten sich um eine Taube. Nach Lairesse. Sold by Smith, 4.

474. Das Kind mit der Katze, wie es eine Maus am Faden hält, 8.

475. Drei Hunde und ein Affe stürzen im Zimmer die Möbel um, nach F. Snyders. Smith fec. 1689. Ein radiertes Blatt, qu. fol.

476. Ein Affe verbindet einem anderen die Wunde am Schenkel. J. Smith exc., 8.

477. Ein Jagdhund bei mehreren Feldhühern. Weiter zurück ist ein Mann zu Pferd und ein solcher zu Fuss mit Netzen. Nach Barlow. Smith exc., qu. 4.

478. Ein Kind mit jungen Hunden, denen die Alte folgt. Sold by Smith, 4.

479. Ein Spagnol (Hund) mit Halsband. Nach Hongeus. Smith exc., 4.

480. Ein Löwenhündchen auf dem Kissen, nach demselben, und Gegenstück.

481. Der bellende Hund, qu. 4.

482. Das Innere eines Taubenschlages mit Tauben, 8.

483. Der Hahn zwischen zwei Hühnern, um herum sechs Küchlein. Im Grunde Landschaft 1684, qu. 8.

484. Ein Hund, welcher Wasservögel verfolgt, qu. 4.

485. Zwei Fasanen, der eine auf dem Baume. Sold by Smith, 8.

486. Der Hahn bei der Henne, im Vorgrunde drei Küchlein. Sold by Smith, 8.

487. Zwei Pfauen und zwei Küchlein. Sold by Smith, 8.

488. Vögel, ein Affe und ein Eichhörnchen. Nach Barlow, Smith exc., gr. 12.

489. Vier Enten im Wasser und eine fünfte rechts auf der Terrasse, qu. 8.

490. Sechs verschiedene Vögel, darunter zwei Papageien auf dem Baume, 4.

491. Die Katze mit dem Hahn, daneben zwei Hühner. Im Grunde Landschaft, qu. 4.

492. Fünf Wasservögel, Störche, Enten etc., qu. 4.

493. Ein Eber, ein Fuchs und Hasen über das Feld laufend, während ein Adler mit einem Hasen durch die Luft schwebt etc., qu. fol.

494. Ein Tisch, auf welchem Wildbret, Fische und Früchte liegen, 4.

495. Eine Landschaft mit verschiedenen Tieren, besonders Lapins. Ohne Zeichen, qu. 8.

496. Eine Landschaft mit einem Reisenden zu Pferd, der über die Brücke nach dem Gasthofe reitet. Nach N.-Bril. Smith exc., qu. 4.

497. Landschaft mit ruhenden Schafen, nach J. v. d. Meer. Dieses Blatt ist so schön behandelt, dass man eine Zeichnung vor sich zu haben glaubt, es ist aber äusserst selten, fol.

498. Die Fontaine in der Grotte, vorn zwei Weiber, die eine sitzend, die andere mit der Vase auf dem Kopfe, 4.

499. Ein englischer Garten, mit einer Pyramide, rechts ein Zeichner bei einem Weibe, 4.

500. Eine Blumenvase, nach J. B. Monnoyer. Smith fec. 1691, kl. fol.

Die ersten Abdrücke dieses schönen Blattes sind ohne Schrift, oder dieselbe mit der Nadel gerissen.

Smith, John, Maler und Kupferstecher, der Bruder des Georg Smith von Chichester, führte den Namen des jüngeren Smith of Chichester, und galt für einen der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit. Er wurde 1717 geboren, und nach dem Vorbilde seines Bruders wählte er ebenfalls die Landschaftsmalerei zu seinem Hauptfache. Einige seiner Bilder wurden gestochen, darunter von J. Mason vier romantische Ansichten, deren wir Nr. 41—44 erwähnen. Auch Vivares stach vier Ansichten, von römischen

Digitized by Google

Ruinen und ebensoviele Ansichten von Dunnigton nach Smith of Chichester, sowie vier Parkansichten gemeinschaftlich mit Mason. Woollett radierte eines seiner Preisbilder, eine Landschaft mit einer ruhenden Herde. Er starb zu Chichester 1769. Sein Bildnis haben wir im Artikel des Georg Smith genannt.

Dann haben wir von diesem Künstler auch radierte Blätter, die in der im Artikel seines Bruders Georg erwähnten Sammlung vorkommen.

1. Landschaft mit Bauernhütten am Flusse, dann mit Figuren und Vieh, nach Georg Smith, qu. 4.
2. Eine Marine, nach C. Lorrain, qu. fol.
3. Einige Blätter nach C. Lorrain u. a. Meistern, 4.
4. Zwei Blätter nach J. Collet, zu einer Folge von 12 Blättern von Byrne, Canot, June, Mason und Smith, qu. 8.
5. Die Blätter in der oben genannten Folge.

Google

ASHMOLEAN
MUSEUM
OXFORD

Digitized by Google

image
not
available

Digitized by Google

image
not
available

Digitized by Google